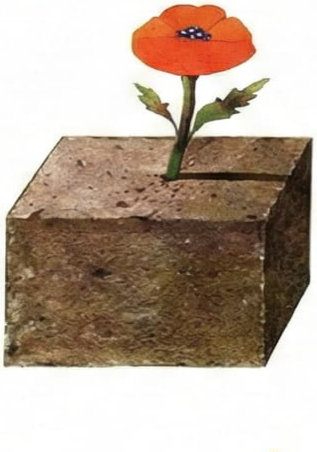
حرب الفن

اكسر الحواجز واربح معاركك الإبداعية الداخلية



ستيفن بريسفيلد

"جوهرة حيوية... وركلة في المؤخرة." – إسكوير

BLACK IRISH

the WAR of ART

تنويه وإخلاء مسؤولية

@inflection_ar

نود التنويه بأن هذا الكتاب قد تمت ترجمته وإعداده بواسطة فريق قناة **انعطاف** على منصة تلغرام، كجهد تطوعي معرفي لغرض نشر العلم والمعرفة للمتحدثين بالعربية.

هذه الترجمة **ليست رسمية** ولا تتبع للمؤلف الأصلي أو دار النشر الأجنبية. قد تحتوي الترجمة على اختلافات في التفسير أو الصياغة عن النص الأصلي، ولا يتحمل المترجمون أي مسؤولية قانونية ناتجة عن استخدام هذا المحتوى.

جميع الحقوق محفوظة للمؤلف والناشر الأصلي. إذا أعجبك هذا العمل، نرجو منك دعم الكاتب من خلال شراء النسخة الأصلية للكتاب.

للمزيد من الكتب المترجمة والمحتوى المميز، تفضلوا بزيارة قناتنا.

من مؤلفات الكاتب

ستيفن بريسفيلد

أعمال روائية
المهنة
قتل رومل
الحملة الأفغانية
فضائل الحرب
آخر الأمازونيات
أمواج الحرب
بوابات النار
أسطورة باغر فانس

أعمال غير روائية
التحول إلى الاحتراف
أنجز العمل
عقيدة المحارب

the WAR of ART

حطّم الحواجز وانتصر في معاركك الإبداعية الداخلية

ستيفن بريسفيلد

بلاك آيريش للترفيه ذ.م.م
نيويورك لوس أنجلوس

بلاك آيريش إنترتينمنت ذ.م.م
65 سنترال بارك ويست
نيويورك، نيويورك 10023
حقوق النشر والتأليف © 2002 محفوظة لستيفن بريسفيلد
تصميم الغلاف: بريجيد بيرسون
رسوم الغلاف: ميلتون جلاسر
جميع الحقوق محفوظة
الطبعة الورقية الأولى عن دار بلاك آيريش إنترتينمنت، يناير 2012
للحصول على معلومات حول الخصومات الخاصة للمشتريات بالجملة، يرجى زيارة
WWW.STEVENPRESSFIELD.COM أو
WWW.BLACKIRISHBOOKS.COM
ردمك: 978-1-936891-02-3
قامت مكتبة الكونجرس بفهرسة الطبعة ذات الغلاف المقوى على النحو التالي:
بريسفيلد، ستيفن.
حرب الفن: الانتصار في معركة الإبداع الداخلية / ستيف بريسفيلد؛
تقديم روبرت مكي. — الطبعة الأولى.
.P. CM
ردمك: 1936891026
1. القدرة الإبداعية. 2. التفكير الإبداعي. 3. التأليف. I. العنوان
BF408.P74 2002 153.3'5
QB102-701260
طُبع في الولايات المتحدة الأمريكية
10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

إلى

بيرناي

تصدير

بقلم روبرت مكي

كتب ستيفن بريسفيلد حرب *الفن* من أجلي. ولا شك أنه كتبه من أجلك أنت أيضًا، غير أنني أعلم يقينًا أنه خصه بي لأنني أحمل أرقامًا قياسية أولمبية في التسويف والمماطلة. إذ بوسعي أن أسوف في التفكير بشأن مشكلة التسويف لدي. وبوسعي أن أسوف في معالجة مشكلة تسويفي في التفكير بشأن مشكلة التسويف لدي. لذا طلب مني بريسفيلد، ذلك العفريت، أن أكتب هذه المقدمة *ملتزمًا* بموعد *نهائي*، لعلمه أنه مهما بالغت في المماطلة، سيتعين علي في النهاية أن أشمر عن ساعد الجد وأنجز العمل. وفي الساعة الأخيرة الممكنة فعلت، وبينما كنت أقلب صفحات الكتاب الأول، "تعريف العدو"، رأيت نفسي تحدق فيّ بنظرات المذنب من كل صفحة. ولكن الكتاب الثاني منحني خطة للمعركة؛ والكتاب الثالث، رؤية للنصر؛ وحين أغلقت حرب *الفن*، شعرت بدفق من السكينة الإيجابية. أنا أعلم الآن أنني أستطيع كسب هذه الحرب. وإذا كنت أستطيع، فأنت تستطيع أيضًا.

في مستهل الكتاب الأول، يطلق بريسفيلد على عدو الإبداع اسم "المقاومة"، وهو مصطلحه الشامل لما سماه فرويد "رغبة الموت" ـــ تلك القوة المدمرة الكامنة في الطبيعة البشرية التي تنهض كلما فكرنا في مسار عمل شاق وطويل الأمد قد يعود علينا أو على الآخرين بنفع حقيقي. ثم يستعرض "معرضًا للمجرمين" يضم التجليات العديدة للمقاومة. وسوف تتعرف عليها جميعًا، لأن هذه القوة تعيش بداخلنا كلنا ـــ التخريب الذاتي، وخداع الذات، وإفساد الذات. ونحن الكتاب نعرفها باسم "الحبسة"، وهو شلل يمكن لأعراضه أن تفضي إلى سلوكيات مروعة.

قبل بضع سنوات، كانت قريحتي مسدودة انسداد مجاري كلكتا، فماذا فعلت؟ قررت أن أقيس جميع ملابسي. ولأبرهن لكم إلى أي مدى قد يبلغ بي الهوس بالتفاصيل، ارتديت كل قميص، وسروال، وسترة، ومعطف، وجورب، وصنفتها في أكوام: ربيع، صيف، خريف، شتاء، وجيش الخلاص. ثم قستها كلها مرة أخرى، وهذه المرة قمت بفرزها إلى ربيعي غير رسمي، وربيعي رسمي، وصيفي غير رسمي... استمر هذا ليومين حتى ظننت أنني سأفقد عقلي. أتريد أن تعرف كيف تعالج حبسة الكاتب؟ ليس بزيارة طبيبك النفسي. فكما يشير بريسفيلد بحكمة، فإن التماس "الدعم" هو المقاومة في أكثر صورها جاذبية وإغراءً. كلا، العلاج موجود في الكتاب الثاني: "التحول إلى الاحتراف".

ستيفن بريسفيلد هو التجسيد الحي لمعنى المحترف. وأنا أعلم ذلك لأنني لا أحصي عدد المرات التي اتصلت فيها بمؤلف *أسطورة باجر فانس* لأدعوه لجولة جولف، ورغم شعوره بالإغراء، كان يرفض. لماذا؟ لأنه كان يعمل، وكما يعلم أي كاتب جرب ضربة الجولف الخلفية، فإن الجولف شكل جميل وضار من أشكال التسويف. بعبارة أخرى، هو المقاومة. يتمتع ستيف بانضباط مصبوب من فولاذ "بيت لحم" الصلب.

قرأت روايتي ستيف *بوابات النار* ومد *الحرب* الواحدة تلو الأخرى أثناء سفري في أوروبا. والآن، أنا لست رجلاً سريع الدمع؛ لم أبكِ على كتاب منذ رواية *المهر الأحمر*، لكن هاتين الروايتين نالتا مني. وجدت نفسي جالسًا في المقاهي، أغالب دموعي تأثرًا بالشجاعة المتفانية لأولئك الإغريق الذين شكلوا الحضارة الغربية وأنقذوها. وبينما كنت أنظر إلى ما وراء نثره المنساب وأستشعر عمق بحثه، ومعرفته بالطبيعة البشرية والمجتمع، والتفاصيل المعبرة المتخيلة ببراعة، تملكتني الرهبة من

العمل، العمل، كل ذلك العمل الذي بنى أساس إبداعاته الآسرة. ولست وحدي في هذا التقدير. فعندما اشتريت الكتب في لندن، قيل لي إن روايات ستيف يقررها الآن أساتذة التاريخ في أكسفورد الذين يخبرون طلابهم أنهم إذا أرادوا أن يعايشوا الحياة في اليونان الكلاسيكية عن كثب، فليقرؤوا بريسفيلد.

كيف يحقق الفنان تلك القوة؟ في الكتاب الثاني يطرح بريسفيلد الحملة اليومية، خطوة بخطوة، التي يخوضها المحترف: التحضير، والنظام، والصبر، والجلد، والعمل في مواجهة الخوف والفشل — بلا أعذار، وبلا هراء. والأروع من ذلك كله، بصيرة ستيف اللامعة بأن المحترف يركز أولًا وأخيرًا ودائمًا على إتقان الصنعة.

يتناول الكتاب الثالث، "المجال الأسمى"، موضوع الإلهام، تلك النتيجة السامية التي تزهر في أتلام المحترف الذي يشد عدة العمل ويحرث حقول فنه. وبكلمات بريسفيلد: "عندما نجلس كل يوم ونؤدي عملنا، تتركز القوة من حولنا... ونصبح مثل قضيب ممغنط يجذب برادة الحديد. فتأتي الأفكار. وتتراكم البصائر". وفي هذا الشأن، أي *تأثير* الإلهام، نتفق أنا وستيف تمامًا. وبالفعل، تصل الصور والأفكار المذهلة وكأنها تأتي من العدم. والحقيقة أن هذه الومضات التي تبدو عفوية هي من الروعة بمكان، بحيث يصعب تصديق أن ذواتنا غير الجديرة هي التي خلقتها. فمن أين، إذن، تأتي أفضل إبداعاتنا؟

بيد أننا في هذه النقطة تحديدًا، نقطة مَصدر الإلهام، تختلف رؤيتنا. في الكتاب الأول، يتتبع ستيف "المقاومة" وصولًا إلى جذورها التطورية في الجينات. وأنا أتفق معه في ذلك؛ فالمصدر جينيّ. فتلك القوة السلبية، وذلك العداء المظلم للإبداع، متجذران في أعماق إنسانيتنا. لكنه في الكتاب الثالث يغير مساره، ويبحث عن مصدر الإلهام لا في الطبيعة البشرية، بل في "عالم أسمى". ثم بوهج شاعري يعرض إيمانه بآلهة الإلهام والملائكة. إن المصدر الأسمى للإبداع، كما يرى، هو مصدر إلهي. سيجد الكثير من القراء، وربما معظمهم، أن الكتاب الثالث مؤثرٌ بعمق.

أما أنا، فأرى أن مصدر الإبداع يكمن في المستوى نفسه من الواقع الذي تكمن فيه "المقاومة". فهو أيضًا جينيّ. ويُدعى الموهبة: تلك القوة الفطرية لاكتشاف الصلة الخفية بين شيئين — صورٍ، أو أفكارٍ، أو كلماتٍ — لم يرها أحد من قبل، والربط بينهما، وخلق عمل ثالث للعالم، فريد من نوعه تمامًا. فالموهبة، مثلها مثل معدل ذكائنا (IQ)، هبةٌ من أسلافنا. نرثها إن كنا محظوظين. لدى القلة الموهوبة المحظوظة، سيقاوم البعد المظلم في طبائعهم في البداية الجهد الذي يتطلبه الإبداع، ولكن ما إن يلتزموا بالمهمة، حتى ينهض جانبهم الموهوب إلى العمل ويكافئهم بإنجازات مذهلة. تبدو

ومضات العبقرية الإبداعية هذه وكأنها تأتي من لا مكان لسبب واضح: وهو أنها تأتي من العقل اللاواعي. وباختصار، إن كانت آلهة الإلهام موجودة، فهي لا تهمس لغير الموهوبين.
وهكذا، فرغم أني وستيف قد نختلف حول المصدر، فإننا نتفق على الأثر: فعندما يلامس الإلهام الموهبة، تلد الحقيقة والجمال. وعندما كان ستيفن بريسفيلد يكتب حرب *الفن*، فقد كانت تفيض عليه ببركاتها.

حرب الفن

ما أفعله

أنهضُ، أستحمُّ، وأتناول فطوري. أقرأ الجريدة، وأنظف أسناني. وإن كانت لديّ مكالمات هاتفية لأجريها، أجريتها. وها قد صارت قهوتي بين يديّ. أرتدي حذاء عملي الجالب للحظ وأرتقُ أربطته الجالبة للحظ التي أهدتني إياها ابنة أخي ميريديث. أعود إلى مكتبي، وأشغّل الحاسوب. سترتي ذات القلنسوة الجالبة للحظ ملقاة على الكرسي، ومعها تميمتي الجالبة للحظ التي حصلت عليها من غجرية في "سانت ماري دو لا مير" مقابل ثمانية دولارات بالفرنك فقط، وبطاقتي التي تحمل اسم "لارغو" الجالبة للحظ والتي أتتني في حلم رأيته ذات مرة. أرتديها. وعلى معجمي مدفعي الجالب للحظ الذي أهداني إياه صديقي بوب فيرساندي من قلعة "مورو" في كوبا. أُصوّبه نحو مقعدي، كي يطلق الإلهام في روحي. أتلو صلاتي، وهي "ابتهال ربة الشعر" من *أوديسة* هوميروس، ترجمة ت. إ. لورانس، لورانس العرب، وهي نسخة أهداها لي صديقي الحميم بول رينك، وتستقر قرب رفّي بجوار أزرار أكمام كانت لأبي، وثمرة بلوطي الجالبة للحظ من ميدان معركة ثيرموبيلاي. الساعة الآن قرابة العاشرة والنصف. أجلس وأنغمس في العمل. حين أبدأ بارتكاب الأخطاء المطبعية، أدرك أن التعب بدأ يتسلل إليّ. يكون قد مرّ على ذلك أربع ساعات أو نحوها. لقد بلغتُ اللحظة التي يتضاءل فيها العطاء. أختتم عمل اليوم. أنسخ كل ما أنجزته على قرص وأدسّه في صندوق القفازات في شاحنتي تحسبًا لاندلاع حريق واضطراري للفرار. أطفئ كل شيء. تكون الساعة قد قاربت الثالثة أو الثالثة والنصف. أُغلق المكتب. كم صفحة أنتجت؟ لا أهتم. وهل هي جيدة؟ لا أفكر في الأمر حتى. كل ما يهم هو أنني قضيت وقتي وبذلت كل ما في وسعي. كل ما يعوَّل عليه هو أنني، في هذا اليوم، في هذه الجلسة، قد تغلبتُ على المقاومة.

ما أعرفه

ثمة سرٌّ يدركه الكتّاب الحقيقيون ويجهله مدّعو الكتابة، وهذا السر هو: أن الجزء الصعب ليس الكتابة بحد ذاتها، بل الجلوس للكتابة.

إن ما يمنعنا عن الجلوس هو المقاومة.

الحياة التي لم تُعَش

لمعظمنا حياتان. الحياة التي نعيشها، والحياة غير المعاشة الكامنة بداخلنا. وبين الاثنتين تقف المقاومة.
هل اشتريت يوماً جهاز مشي وتركته يجمع الغبار في العلية؟ هل توقفت يوماً عن حمية غذائية، أو دورة يوجا، أو ممارسة للتأمل؟ هل تراجعت يوماً عن تلبية نداء للشروع في ممارسة روحية، أو تكريس نفسك لعمل إنساني، أو نذر حياتك لخدمة الآخرين؟ هل رغبت يوماً في أن تكوني أماً، أو طبيباً، أو نصيراً للضعفاء والمستضعفين؛ أو أن تترشح لمنصب، أو تناضل من أجل الكوكب، أو تشن حملة للسلام العالمي، أو للحفاظ على البيئة؟ في وقت متأخر من الليل، هل راودتك رؤية للشخص الذي يمكن أن تكونه، والعمل الذي يمكنك إنجازه، والكيان المتحقق الذي قُدّر لك أن تكونه؟ هل أنت كاتب لا يكتب، أو رسام لا يرسم، أو رائد أعمال لا يبدأ مشروعه أبداً؟ إذن أنت تعرف ما هي المقاومة.

ذات ليلة كنت مستلقياً،
سمعت أبي يتحدث إلى أمي.
سمعت أبي يقول: دع الفتى يرقص البوجي ووجي.
لأن النغمة فيه ولا بد أن تخرج.
— جون لي هوكر، "بوجي تشيلين"

المقاومة هي القوة الأكثر سُمّية على هذا الكوكب. إنها أصل تعاسة تفوق ما يسببه الفقر والمرض وضعف الانتصاب. إن الخضوع للمقاومة يمسخ روحنا. إنه يقزمنا ويجعلنا أقل مما نحن عليه ومما وُلدنا لنكونه. إذا كنت تؤمن بالله (وأنا أؤمن به) فيجب عليك أن تعلن أن المقاومة شر، لأنها تمنعنا من تحقيق الحياة التي أرادها الله عندما وهب كلاً منا عبقريته الفريدة. *العبقرية (Genius)* هي كلمة لاتينية؛ استخدمها الرومان للدلالة على روح داخلية، مقدسة لا تُمس، ترعانا وتوجهنا إلى ندائنا. الكاتب يكتب بعبقريته؛ والفنانة ترسم بعبقريتها؛ وكل من يبدع يعمل انطلاقاً من هذا المركز المقدس. إنها مستقر روحنا، والوعاء الذي يحوي وجودنا الكامن، ومنارة نجمنا ونجم الشمال.
لكل شمس ظل، وظل العبقرية هو المقاومة. وبقدر قوة نداء روحنا للتحقق، تكون قوة قوى المقاومة المصطفة ضده. المقاومة أسرع من رصاصة منطلقة، وأقوى من قاطرة، وأصعب في الإقلاع عنها من الكوكايين. لسنا وحدنا من حصدتنا المقاومة؛ فالملايين من الرجال والنساء الصالحين سقطوا صرعى قبلنا. وهنا تكمن الطامة الكبرى: نحن لا نعرف حتى ما الذي أصابنا. أنا لم أعرف قط. من سن الرابعة والعشرين إلى الثانية والثلاثين، مرغت المقاومة أنفي في التراب من الساحل الشرقي إلى الغرب وبالعكس ثلاث عشرة مرة، ولم أكن أعرف حتى بوجودها. بحثت في كل مكان عن العدو وفشلت في رؤيته وهو ماثل أمام وجهي مباشرة.
هل سمعت هذه القصة: امرأة تعلم أنها مصابة بالسرطان، وأمامها ستة أشهر لتعيشها. في غضون أيام تترك وظيفتها، وتستأنف حلم كتابة أغاني "التكس-مكس" الذي تخلت عنه لتربية أسرة (أو تبدأ في دراسة اليونانية الكلاسيكية، أو تنتقل إلى الأحياء الفقيرة وتكرس نفسها لرعاية الأطفال

المصابين بالإيدز). يعتقد أصدقاء المرأة أنها جنّت؛ لكنها لم تكن أسعد حالاً مما هي عليه الآن. وهناك تذييل للقصة: يدخل سرطان المرأة في مرحلة الهوادة والانحسار.

هل هذا ما يتطلبه الأمر؟ هل علينا أن نحدق في وجه الموت لكي ننهض ونواجه المقاومة؟ هل يجب أن تشل المقاومة حياتنا وتشوهها قبل أن نستيقظ على وجودها؟ كم منا أصبح سكيراً ومدمناً للمخدرات، وأصيب بالأورام والعصاب، واستسلم للمسكنات، والنميمة، والاستخدام القهري للهاتف المحمول، لمجرد أننا لا نفعل ذلك الشيء الذي تنادينا قلوبنا وعبقريتنا الداخلية لفعله؟ المقاومة تهزمنا. لو استيقظت كل روح مذهولة وغارقة في الظلام صباح الغد بضربة سحرية وهي تملك القوة لاتخاذ الخطوة الأولى نحو السعي وراء أحلامها، لأفلس كل طبيب نفسي في الدليل. ولأصبحت السجون خاوية. ولانهارت صناعتا الكحول والتبغ، جنباً إلى جنب مع الوجبات السريعة، والجراحات التجميلية، وشركات الإعلام الترفيهي، ناهيك عن شركات الأدوية، والمستشفيات، والمهنة الطبية من أعلاها إلى أسفلها. ولانقرض العنف المنزلي، وكذلك الإدمان، والسمنة، والصداع النصفي، وغضب الطريق، وقشرة الرأس.

انظر داخل قلبك. ما لم أكن مجنوناً، ففي هذه اللحظة يرتفع صوت خافت صغير، يخبرك كما أخبرك عشرة آلاف مرة من قبل، بالنداء الذي يخصك وحدك. أنت تعرفه. لا أحد يحتاج أن يخبرك به. وما لم أكن مجنوناً، فأنت لست أقرب لاتخاذ إجراء بشأنه مما كنت عليه بالأمس أو ستكون عليه غداً. أتظن أن المقاومة ليست حقيقية؟ المقاومة ستدفنك.

أتعلم؟ لقد أراد هتلر أن يغدو فناناً. ففي سن الثامنة عشرة، أخذ ميراثه البالغ سبعمائة كرونة، وانتقل إلى فيينا للعيش والدراسة. تقدم للالتحاق بأكاديمية الفنون الجميلة، ثم بمدرسة الهندسة المعمارية لاحقاً. هل سبق لك أن رأيت إحدى لوحاته؟ ولا أنا كذلك. لقد هزمته المقاومة. سَمِّ ذلك مبالغة، لكنني سأقولها على أية حال: كان إشعال فتيل الحرب العالمية الثانية أهون على هتلر من مواجهة رقعة قماش بيضاء فارغة.

الكتاب الأول

المقاومة

تعريف العدو

العدو معلمٌ جيدٌ للغاية.
— الدالاي لاما

أعظم ضربات المقاومة

فيما يلي قائمة، بلا ترتيب محدد، لتلك الأنشطة التي غالبًا ما تستثير «المقاومة»:

السعي وراء أي نداء في مجالات الكتابة، أو الرسم، أو الموسيقى، أو السينما، أو الرقص، أو أي فن إبداعي آخر، مهما كان هامشيًا أو غير تقليدي.

إطلاق أي مشروع ريادي أو مؤسسة، سواء كان ذلك بهدف الربح أو غير ذلك.

أي حمية غذائية أو نظام صحي.

أي برنامج للارتقاء الروحي.

أي نشاط يهدف إلى شد عضلات البطن.

أي دورة أو برنامج صُمم للتغلب على عادة ذميمة أو إدمان.

التعليم بشتى أنواعه.

أي فعل يتسم بالشجاعة السياسية أو الأخلاقية أو القيمية، بما في ذلك قرار تغيير أي نمط تفكير أو سلوك غير سويّ في أنفسنا نحو الأفضل.

الشروع في أي مشروع أو مسعى يهدف إلى مساعدة الآخرين.

) أي فعل يستلزم التزامًا قلبيًا. مثل قرار الزواج، أو إنجاب طفل، أو الصمود خلال مرحلة عصيبة في علاقة ما.

) اتخاذ أي موقف مبدئي في مواجهة الشدائد.

بعبارة أخرى، هو أي فعل يرفض الإشباع الفوري لصالح النمو أو الصحة أو النزاهة على المدى الطويل. أو، بتعبير آخر، هو أي فعل ينبع من طبيعتنا العليا لا من طبيعتنا الدنيا. فأي من هذه الأفعال سيستثير «المقاومة».

والآن: ما هي خصائص «المقاومة»؟

المقاومة غير مرئية

لا يُمكن رؤية المقاومة، أو لمسها، أو سماعها، أو شمّها؛ ولكن يمكن الإحساس بها. إننا نختبرها كمجالٍ للطاقة ينبعث من عملٍ كامن. إنها قوة طاردة. إنها سلبية. وهدفها هو إبعادنا، وتشتيتنا، ومنعنا من أداء عملنا.

المقاومة داخلية

تبدو المقاومة وكأنها تأتي من خارج أنفسنا. نحن ننسبها إلى أزواجنا، ووظائفنا، ورؤسائنا، وأبنائنا. «خصومٌ طرفيّون»، كما اعتاد بات رايلي أن يقول حين كان يدرب فريق لوس أنجلوس ليكرز.

المقاومة ليست خصمًا طرفيًّا. المقاومة تنبع من الداخل. هي وليدة الذات وتُديم نفسها بنفسها. المقاومة هي العدو الكامن في دواخلنا.

المقاومة خبيثة

ستخبرك المقاومة بأي شيء لتمنعك من أداء عملك. ستحنث في قسمها، وستلفّق، وستزيّف؛ ستغريك، وستستقوي عليك، وستداهنك. المقاومة متلوّنة. ستتقمص أي هيئة، ما دام ذلك سيؤدي إلى خداعك. ستحاججك منطقياً كمحامٍ، أو ستشهر في وجهك مسدساً من عيار تسعة ملليمترات كقاطع طريق. المقاومة لا ضمير لها. ستبذل لك الوعود كلها لتظفر بصفقة، ثم تغدر بك حالما توليها ظهرك. إن صدّقتَ المقاومة وأخذتَ بكلمتها، فأنت تستحق كل ما يحلّ بك. المقاومة كاذبة دائماً ومليئة بالترهات دائماً.

المقاومة لا هوادة فيها

المقاومة أشبه بالكائن الفضائي "إيليَن" أو "تيرميناتور" أو سمكة القرش في فيلم *الفك المفترس*. لا يمكن التحاور معها بالمنطق، فهي لا تفهم سوى لغة القوة. إنها آلة تدمير، بُرمِجَت لغاية واحدة فقط: أن تمنعنا من أداء عملنا. المقاومة شرسة لا تلين، وعنيدة لا تنصاع، ولا تعرف الكلل. حتى لو اختزلتها في خلية واحدة، فإن هذه الخلية ستواصل الهجوم.

تلك هي طبيعة المقاومة. وهذا كل ما تعرفه.

المقاومة غير شخصية

المقاومة لا تترصدك لشخصك؛ فهي لا تعرف من تكون ولا تكترث لذلك. إن المقاومة قوة من قوى الطبيعة، وهي تعمل بتجرد وموضوعية.

وإن بدت المقاومة ذات نوايا خبيثة، إلا أنها تعمل في الواقع بلامبالاة المطر، وتسري في السماوات وفق القوانين ذاتها التي تحكم النجوم. وحين نحشد قوانا لمجابهة المقاومة، حري بنا أن نتذكر ذلك.

المقاومة لا تُخطئ

كإبرة ممغنطة تطفو على سطح الزيت، ستشير "المقاومة" حتماً إلى الشمال الحقيقي؛ أي إلى ذلك النداء أو العمل الذي تسعى جاهدةً لصدّنا عن القيام به.
بوسعنا استغلال ذلك. وبوسعنا اتخاذها بوصلة. كما يمكننا الاهتداء بـ "المقاومة"، جاعلين منها دليلاً يقودنا إلى ذلك النداء أو العمل الذي يتحتم علينا اتباعه قبل أي شيء آخر.
قاعدة عامة: كلما ازدادت أهمية نداء أو عمل ما في ارتقاء أرواحنا، اشتدت "المقاومة" التي نشعر بها تجاه المضي فيه.

المقاومة عالمية

نُخطئ إن ظننا أننا وحدنا من يصارع المقاومة. فكل ذي جسدٍ يختبر المقاومة.

المقاومة لا تنام

ظلَّ هنري فوندا يتقيأ قبل كل عرضٍ مسرحي، حتى وهو في الخامسة والسبعين من عمره. وبعبارةٍ أخرى، فإن الخوف لا يزول؛ فالمحارب والفنان يحييان وفق ناموس الضرورة ذاته، الذي يقضي بوجوب خوض المعركة من جديد كل يوم.

المقاومةَ تلعبُ بجديةٍ قاتلة

ليست غاية المقاومة أن تجرح أو تُعجِز، بل إنها تبتغي القتل. إنها تستهدف صميم كياننا: عبقريتنا، وروحنا، وتلك الهبة الفريدة التي لا تُقدَّر بثمن؛ التي وُجدنا على هذه الأرض لنمنحها، والتي لا يملكها أحدٌ سوانا. إن المقاومة لا تعبث. وحينما نحاربها، فإننا نخوض حرباً حتى الموت.

المقاومة وقودها الخوف

لا حولَ للمقاومة ولا قوة بذاتها. فكل ما فيها من بأسٍ إنما هو مستمدٌّ منَّا. نحن نغذِّيها بخوفنا منها. فإذا تملَّكنا زمامَ ذلك الخوف، قهرنا المقاومة.

المقاومة لا تعاكس إلا في اتجاه واحد

لا تعوق المقاومةُ الحركةَ إلا عند الانتقال من مستوى أدنى إلى آخر أسمى. فهي تنشط عندما نسعى إلى تلبية نداءٍ في الفنون، أو إطلاق مشروع مبتكر، أو الارتقاء إلى منزلة أسمى أخلاقيًّا أو قِيَميًّا أو روحيًّا.

لذا، إن كنت في كلكتا تعمل مع مؤسسة الأم تيريزا وتفكر في الفرار لتبدأ مسيرة مهنية في مجال التسويق عبر الهاتف... فاطمئن؛ فالمقاومة ستمنحك تصريح مرور مجانيًّا.

تكون المقاومة في أوج قوتها عند خط النهاية

كاد أوديسيوس أن يصل إلى وطنه قبل سنوات من عودته الفعلية. كانت إيثاكا على مرمى البصر، قريبةً إلى حد أن البحارة استطاعوا رؤية دخان نيران أُسَرِهم على الشاطئ. كان أوديسيوس على يقين تام من أنه في مأمن، حتى إنه استلقى ليأخذ غفوة. وفي تلك اللحظة بالذات، قام رجاله، الذين اعتقدوا بوجود ذهب في كيس من جلد الثور بين أمتعة قائدهم، باختطاف هذه الغنيمة وشقّها. كان الكيس يحتوي على الرياح العاتية، التي حبسها الملك أيولوس لأوديسيوس عندما حطَّ الرحالةُ سابقاً في جزيرته المباركة. فانفجرت الرياح في هبة مجنونة واحدة، لتدفع بسفن أوديسيوس عائدةً عبر كل فرسخ من المحيط اجتازوه بمشقة بالغة، مجبرةً إياه على مكابدة المزيد من المحن والآلام قبل أن يصل أخيراً، ووحيداً، إلى وطنه للأبد.

يبلغ الخطر أشده عندما يلوح خط النهاية في الأفق. في هذه المرحلة، تدرك المقاومة أننا على وشك دحرها. فتضغط على زر الهلع. وتحشد هجوماً أخيراً وتضربنا بكل ما أوتيت من قوة.

يجب على المحترف أن يكون متيقظاً لهذا الهجوم المضاد. كن حذراً عند النهاية. لا تفتح كيس الرياح ذاك.

المقاومة تجنّد حلفاء

المقاومة، بحكم تعريفها، هي تدميرٌ للذات. غير أن ثمة خطراً موازياً يجب الاحتراز منه أيضاً: التخريب الذي يمارسه الآخرون.

عندما تشرع الكاتبة في التغلب على "مقاومتها" — وبعبارة أخرى، عندما تبدأ بالكتابة فعلياً — قد تجد أن المقربين منها قد بدأوا يتصرفون بغرابة. قد يصبحون متقلبي المزاج أو واجمين، وقد يمرضون؛ بل قد يتهمون الكاتبة التي تفتّح وعيها بأنها "تتغير"، وبأنها "لم تعد الشخص الذي كانت عليه". وكلما ازداد قرب هؤلاء الأشخاص من الكاتبة، ازدادت غرابة تصرفاتهم وازدادت الشحنة العاطفية الكامنة وراء أفعالهم.

إنهم يحاولون تخريب مسيرتها.

والسبب يكمن في أنهم يصارعون، بوعي أو بغير وعي، مقاومتهم الخاصة. إذ يغدو نجاح الكاتبة التي تفتّح وعيها بمثابة توبيخ لهم. فإذا كان بمقدورها قهر تلك الشياطين، فلماذا يعجزون هم عن ذلك؟

غالباً ما يبرم الأزواج أو الأصدقاء المقربون، بل وحتى عائلات بأسرها، مواثيقَ ضمنية يتعهد بموجبها كل فرد (دون وعي منه) بالبقاء غارساً في الوحل ذاته الذي استمرأه هو وكافة زمرته وارتاحوا إليه. إن الخيانة العظمى التي يمكن لسرطان البحر ارتكابها هي أن يثب نحو حافة الدلو.

يتحتم على الفنانة التي تفتّح وعيها أن تكون صارمة، لا مع نفسها فحسب، بل مع الآخرين أيضاً. فبمجرد أن تشقي طريقكِ نحو الحرية، لا يمكنكِ الالتفات إلى رفيقكِ الذي علق طرف سرواله بالأسلاك الشائكة. إن أفضل ما يمكنكِ تقديمه لذلك الصديق (وهو ما سيخبركِ به بنفسه، لو كان صديقاً حقاً) هو أن تتجاوزي الجدار وتواصلي التقدم.

إن أفضل شيء — والشيء الوحيد — الذي يمكن لفنان أن يقدمه لآخر هو أن يكون بمثابة قدوة ومصدر إلهام.

والآن، دعونا نتناول الجانب التالي من المقاومة: الأعراض.

المقاومة والتسويف

يُعد التسويف أكثر مظاهر «المقاومة» شيوعاً لأنه أسهلها تبريراً. فنحن لا نقول لأنفسنا: «لن أؤلف سيمفونيتي أبداً»، بل نقول: «سأؤلف سيمفونيتي، غير أنني سأبدأ غداً».

المقاومة والتسويف، الجزء الثاني

إنَّ أخبث ما في التسويف هو أنه قد يغدو عادةً. فنحن لا نُرجئ عيش حياتنا اليوم فحسب، بل نُرجئها حتى فراش الموت.

إياك والنسيان: في هذه اللحظة بالذات، بمقدورنا تغيير حياتنا. إذ لم تمرّ لحظة قط، ولن تمرّ، نكون فيها مجرّدين من القدرة على تبديل مصائرنا. ففي هذه الثانية، يمكننا أن نقلب الموازين على "المقاومة".

في هذه الثانية، بوسعنا أن نجلس وننجز عملنا.

المقاومة والجنس

تتخذ المقاومة أحياناً شكل الجنس، أو الاستحواذ الهوسي به. ولمَ الجنس تحديداً؟ لأنه يمنح إشباعاً فورياً وقوياً. فحين ينام أحدهم معنا، نشعر بأننا ذوو قيمة ومقبولون، بل ومحبوبون أيضاً. وتنتشي المقاومة بذلك غاية الانتشاء؛ فهي تدرك أنها قد شتتت انتباهنا بجرعة رخيصة وسهلة، وصرفتنا عن أداء عملنا.

لا يُعد الجنس كله بطبيعة الحال تجلياً للمقاومة. ومن واقع تجربتي، يمكنك تمييز ذلك بمقدار الخواء الذي تشعر به عقب الأمر. فكلما تعاظم شعورك بالفراغ، ازداد يقينك بأن دافعك الحقيقي لم يكن الحب ولا حتى الشهوة، وإنما المقاومة.

وغني عن البيان أن هذا المبدأ ينسحب على تعاطي المخدرات، والتسوق، والاستمناء، ومشاهدة التلفاز، والنميمة، وشرب الكحول، واستهلاك كافة المنتجات المحتوية على الدهون، أو السكر، أو الملح، أو الشوكولاتة.

المقاومة والمتاعب

نورِط أنفسنا في المتاعب لأنها وسيلة رخيصة لجذب الانتباه؛ فالمتاعب شكلٌ زائف من أشكال الشهرة. إذ إن ضبطك متلبساً في غرفة النوم مع زوجة عميد الكلية أيسرُ بكثير من إتمام تلك الأطروحة حول "ميتافيزيقا البهرجة" في روايات جوزيف كونراد القصيرة.

يُعد اعتلال الصحة شكلاً من أشكال المتاعب، وكذلك إدمان الكحول والمخدرات، والميل للتعرض للحوادث، وجميع أنواع العُصاب بما فيها الإخفاق القهري، وتلك النزوات التي تبدو حميدة ظاهرياً كالغيرة، والتأخر المزمن، وانطلاق موسيقى الراب بقوة 110 ديسيبل من سيارتك "السوبرا" طراز 95 ذات الزجاج المُعَتَّم. إن أي شيء يلفت الأنظار إلينا عبر وسائل مصطنعة أو خالية من الألم هو تجلٍ من تجليات "المقاومة".

تُعد القسوة على الآخرين شكلاً من أشكال "المقاومة"، وكذلك هو الحال بالنسبة للتحمل الطوعي لقسوة الآخرين.

لا يتسامح الفنان المُنتِج مع وجود المتاعب في حياته، لأنه يدرك أن المتاعب تحول بينه وبين إنجاز عمله. لذا، ينفي الفنان المُنتِج من عالمه كل مصادر المتاعب، ويُسخِّر تلك الرغبة في افتعال المشاكل ليحيلها طاقةً إبداعية في صميم عمله.

المقاومة ومسرحة الذات

إنَّ اختلاقَ الدراما في حياتِنا هو عَرضٌ من أعراضِ "المُقاوَمة". فلماذا تُفني سنواتٍ من العملِ في تصميمِ واجهةٍ برمجيةٍ جديدةٍ بينما يُمكِنُكَ الحُصولُ على القَدرِ ذاتِه من الاهتمامِ بمُجرَّدِ جَلبِ صَديقٍ من أربابِ السَّوابِقِ إلى المَنزِل؟

في بعضِ الأحيان، تُشارِكُ عائلاتٌ بأكمَلِها دونَ وَعيٍ في ثقافةِ التَّهويلِ الذَّاتيّ. فالأطفالُ يَشحَنونَ الخَزّاناتِ بالوَقود، والكِبارُ يُجَهّزونَ الأسلِحَةَ الشُّعاعِيَّة، وتَتَرَنَّحُ المَركَبَةُ الفَضائِيَّةُ بأكمَلِها مُنتَقِلَةً من حَلَقَةٍ تَحبِسُ الأنفاسَ إلى أُخرى. ويَعرِفُ الطّاقَمُ كَيفَ يُحافِظُ على استِمرارِ العَرض؛ فإذا انخَفَضَ مُستَوى الدّراما دونَ حَدٍّ مُعَيَّن، يَتَدَخَّلُ أحَدُهُم لِيَرفَعَ وَتيرَتَه. الأبُ يَسكَر، والأمُّ تَمرَض، و"جاني" تَظهَرُ في الكَنيسَةِ وَشْمُ فَريقِ "أوكلاند ريدرز" على جَسَدِها. إنَّ الأمرَ أكثَرُ مُتعَةً من فيلمٍ سينمائيّ. وهو أُسلوبٌ ناجِح: إذ لا أحَدَ يُنجِزُ أيَّ شَيءٍ عَلى الإطلاق.

أحيانًا أُفَكِّرُ في "المُقاوَمة" كَنَوعٍ من التَّوأمِ الشِّرّيرِ لـ "بابا نويل"، الذي يُجري جَولاتِهِ من مَنزِلٍ لآخَر، لِيَتَأَكَّدَ من أنَّ كُلَّ شَيءٍ يَسيرُ حَسَبَ الخُطَّة. وحينَ يَصِلُ إلى مَنزِلٍ مُدمِنٍ على التَّهويلِ الذَّاتيّ، تَتَوَهَّجُ وَجنَتاهُ المُتَوَرِّدَتانِ ويَنطَلِقُ مُسرِعًا خَلفَ غِزلانِهِ الثَّمانِيَةِ الصَّغيرَة؛ فَهوَ يَعلَمُ يَقينًا أنَّهُ لَن يَتِمَّ إنجازُ أيِّ عَمَلٍ في ذَلِكَ المَنزِل.

المقاومة والتطبيب الذاتي

هل تتعاطى بانتظام أيَّ مادةٍ، سواء كانت خاضعةً للرقابة أم غير ذلك، تهدفُ إلى تخفيفِ وطأةِ الاكتئابِ أو القلقِ وما شابه؟ إليكَ هذه التجربة:
عَمِلتُ ذاتَ مرَّةٍ كاتباً في وكالةِ إعلاناتٍ كُبرى في نيويورك. وكان مديرُنا يقول لنا: "اخترِعوا مرضاً". كان يقول: "ابتدِعوا المرضَ، وسنتولَّى نحنُ بيعَ العلاج".
اضطرابُ نقصِ الانتباه، والاضطرابُ العاطفيُّ الموسميّ، واضطرابُ القلقِ الاجتماعيّ. هذه ليست أمراضاً، بل حِيَلٌ تسويقيَّة. لم يكتشِفها الأطبَّاء، بل اكتشفها كُتَّابُ النصوصِ الإعلانيَّة. اكتشفتها أقسامُ التسويق. واكتشفتها شركاتُ الأدوية.
قد يكونُ الاكتئابُ والقلقُ حقيقيَّينِ فعلاً. غيرَ أنَّهما قد يكونانِ أيضاً شكلاً من أشكالِ "المُقاوَمة".
حينما نُخدِّرُ أنفُسَنا لنطمِسَ نداءَ أرواحِنا، فإنَّنا بذلك نتصرَّفُ كأمريكيِّينَ صالِحين ومُستهلِكين مِثاليِّين. إنَّنا نفعلُ بالضبطِ ما دأبت الإعلاناتُ التلفزيونيَّةُ والثقافةُ الماديَّةُ السائدةُ على غسلِ أدمغتنا لفعلِهِ مُذ كُنَّا في المهد. فبدلاً من تطبيقِ معرفةِ الذات، والانضباطِ الذاتيّ، وتأجيلِ الإشباع، والعملِ الجادّ، نكتفي ببساطةٍ باستهلاكِ مُنتَجٍ ما.
لقد تعرَّضَ الكثيرُ من العابرينَ للتشويهِ أو القتلِ عندَ تقاطُعِ "المُقاوَمة" مع "التجارة".

المقاومة والمظلومية

يُقدّر الأطباء أن ما بين سبعين وثمانين بالمائة من الحالات التي تعرض عليهم لا صلة لها بالصحة. فالناس ليسوا مرضى، بل هم يضخِّمون من مأساتهم. وأحيانًا يكون أصعب ما في مهنة الطب هو أن تظلَّ جادَّ الملامح. وكما لاحظ جيري ساينفيلد في معرض حديثه عن عشرين عامًا من المواعدة: "إنه قدرٌ هائلٌ من التظاهر بالانبهار".

إن الإصابة بعلّةٍ ما تضفي مغزى على وجود المرء. مرضٌ، وعبءٌ يُثقِل الكاهل. ينتقل بعض الناس من علّةٍ إلى أخرى؛ فما إن يشفوا من واحدة، حتى تظهر أخرى لتحلَّ محلها. فتتحول العلّة بحد ذاتها إلى عملٍ فني، وصورةٍ باهتةٍ للفعل الإبداعي الحقيقي الذي يتهرَّب منه الضحية بإنفاقه كلَّ هذا الجهد في تعهُّد علَّته ورعايتها.

إن تمثيل دور الضحية هو شكلٌ من أشكال العدوان السلبي. فهو لا يسعى إلى تحقيق الإشباع عبر عملٍ شريف أو مساهمةٍ نابعةٍ من خبرةٍ أو بصيرةٍ أو حب، بل عبر التلاعب بالآخرين بتهديدهم صمتًا (أو جهرًا). فالضحية يُرغِم الآخرين على أن يهبّوا لنجدته أو يتصرفوا وفقًا لمشيئته، وذلك باحتجازهم رهائن لتوقُّع المزيد من مرضه أو انهياره العصبي أو تحلُّله العقلي، أو ببساطة بالتهديد بتنغيص حياتهم إلى درجة تدفعهم لفعل ما يريد.

إن تقمُّصَك دور الضحية هو النقيض التام لإنجاز عملك. لا تفعل ذلك. وإن كنت تفعله، فتوقَّف.

المقاومة واختيار الشريك

في بعض الأحيان، وإذا لم نكن واعين لـ «المقاومة» الكامنة فينا، فإننا نختار شريك حياة يمتلك تلك المقاومة أو ينجح في التغلب عليها. لست واثقاً من السبب. ربما يكون من الأسهل أن نُسبغ على شريكنا تلك القوة التي نمتلكها نحن في الواقع، ولكننا نخشى تفعيلها. وربما يكون أقل تهديداً لنا أن نؤمن بأن شريكنا المحبوب جديرٌ بأن يحيا حياته التي لم تُعش بعد، في حين أننا لسنا كذلك. أو لعلنا نأمل في اتخاذ شريكنا نموذجاً يُحتذى به. وربما نعتقد (أو نتمنى ذلك) أن بعضاً من قوة شريكنا ستنتقل إلينا بالعدوى، إذا ما لازمناه لفترة كافية.

هكذا تُشوِّه «المقاومة» الحب. إن الخليط الذي تصنعه دسمٌ ومتعدد الألوان؛ حتى أن تينيسي ويليامز كان بوسعه أن يصوغ منه ثلاثية مسرحية. ولكن، هل هذا حب؟ إذا كنا نحن الطرف الداعم، ألا يجدر بنا مواجهة إخفاقنا في السعي وراء حياتنا التي لم نعشها، بدلاً من التعلق بأذيال نجاح شريكنا؟ وإذا كنا نحن الطرف المدعوم، ألا ينبغي لنا أن نخرج من هالة تقديس من نُحب، وأن نشجعه بدلاً من ذلك على أن يطلق العنان لنوره الخاص كي يسطع؟

المقاومة وهذا الكتاب

عندما شرعتُ في تأليف هذا الكتاب، كادت المقاومة أن تتغلب عليّ. وهذا هو القالب الذي تشكّلت فيه. لقد أخبرتني (ذلك الصوت في رأسي) بأنني كاتب روايات لا كاتب واقع، وأنه لا يجدر بي أن أعرض مفاهيم المقاومة هذه بصورة مباشرة وصريحة؛ بل بالأحرى، عليّ أن أُضمّنها استعاريًا في رواية ما. كانت تلك حجة بارعة ومقنعة إلى أبعد حد. كان المبرر الذي ساقتْه لي المقاومة هو أن أكتب، لنقل، عملًا أدبيًا حربيًا تُجسَّد فيه مبادئ المقاومة في صورة الخوف الذي يعتري المحارب.

أخبرتني المقاومة أيضًا بأنه لا ينبغي لي أن أسعى إلى الإرشاد، أو أن أقدم نفسي بصفة الناطق بالحكمة؛ وأن في هذا ضربًا من الغرور والأنانية، بل وربما الفساد، وأنه سيلحق بي الضرر في نهاية المطاف. لقد أثار ذلك خوفي. وبدا الأمر منطقيًا للغاية.

ما أقنعني بالمضي قدمًا في نهاية المطاف كان ببساطة شعوري بالتعاسة الغامرة لعدم إقدامي على ذلك. لقد بدأت الأعراض تظهر عليّ. وما إن جلست وشرعت في الكتابة، حتى شعرت بالارتياح.

المقاومة والتعاسة

كيف يكون شعور المقاومة؟

أولاً، التعاسة. نشعر بجحيم لا يطاق. يسري بؤسٌ دفين في كل شيء. نشعر بالملل، وبالتململ. لا نجد أي رضا. ثمة شعور بالذنب لكننا لا نستطيع تحديد مصدره بدقة. نريد العودة إلى الفراش؛ ونريد النهوض والاحتفال. نشعر بأننا غير محبوبين ولا نستحق الحب. نشعر بالاشمئزاز. نكره حياتنا. نكره أنفسنا.

إذا تُركت المقاومة بلا رادع، تتصاعد حدتها لدرجة لا تُطاق. وعند هذه النقطة، تقتحم الرذائل المشهد: المخدرات، والخيانة الزوجية، والإبحار العبثي في الإنترنت.

وأبعد من ذلك، تغدو المقاومة حالةً مرضيّة سريرية: اكتئاب، وعدوانية، واختلال وظيفي. ثم تتحول إلى جريمة فعلية وتدمير ذاتي جسدي.

يبدو هذا وكأنه الحياة، أعلم ذلك. لكنه ليس كذلك. إنها المقاومة.

ما يجعل الأمر شائكاً هو أننا نعيش في ثقافة استهلاكية تدرك تماماً هذه التعاسة، وقد حشدت كل مدفعيتها الساعية للربح لاستغلالها. وذلك ببيعنا منتجاً، أو عقاراً، أو وسيلة إلهاء. كتب جون لينون ذات مرة:

حسناً، تظنون أنكم أذكياء للغاية
ومتحررون من الطبقية وأحرار
لكنكم جميعاً مجرد فلاحين تافهين
على حد ما أرى

بصفتنا فنانين ومهنيين، يقع على عاتقنا واجب إشعال ثورتنا الداخلية، تمرد خاص داخل جماجمنا. في هذه الانتفاضة، نحرر أنفسنا من طغيان الثقافة الاستهلاكية. نُسقط برمجة الإعلانات، والأفلام، وألعاب الفيديو، والمجلات، والتلفزيون، وقناة "إم تي في" التي نُوِّمنا بها مغناطيسياً منذ المهد. نفصل أنفسنا عن الشبكة بإدراكنا أننا لن نعالج تململنا أبداً عبر التبرع بدخلنا الفائض لزيادة أرباح "مؤسسة الهراء"، بل فقط من خلال إنجاز عملنا.

المقاومة والأصولية

يواجه كل من الفنان والأصولي المعضلة ذاتها، ألا وهي لغز وجودهما كأفراد. ويطرح كل منهما الأسئلة عينها: من أنا؟ ولماذا أنا هنا؟ وما معنى حياتي؟
في مراحل التطور الأكثر بدائية، لم تكن البشرية مضطرة للتعامل مع مثل هذه الأسئلة. ففي حالات التوحش والهمجية، وفي الثقافة البدوية، ومجتمعات القرون الوسطى، وفي ظل القبيلة والعشيرة، كانت مكانة الفرد محددة بأوامر الجماعة. ولم تبرز هذه المسائل إلى الواجهة إلا مع حلول الحداثة (بدءاً من الإغريق القدماء)، ومع ولادة الحرية والفردية.
ليست هذه بالأسئلة السهلة. من أنا؟ ولماذا أنا هنا؟ إنها ليست سهلة لأن الكائن البشري ليس مفطوراً ليعمل كفرد مستقل. فنحن مفطورون قبلياً، لنتصرف كجزء من جماعة. لقد بُرمجت نفسياتنا عبر ملايين السنين من تطورنا كصيادين وجامعي ثمار. نحن نعرف ماهية العشيرة؛ ونعرف كيف نندمج في العصبة والقبيلة. لكن ما لا نعرفه هو كيف نكون وحيدين. لا نعرف كيف نكون أفراداً أحراراً.
ينشأ الفنان والأصولي من مجتمعات تمر بمراحل نمو متباينة. الفنان هو النموذج المتقدم؛ إذ تمتلك ثقافته الرخاء والاستقرار وفائضاً من الموارد يكفي لإتاحة ترف تأمل الذات. يرتكز الفنان على الحرية، ولا يخشاها. إنه محظوظ، فقد وُلد في المكان المناسب. ولديه جوهر من الثقة بالنفس والأمل في المستقبل. إنه يؤمن بالتقدم والتطور. ويتمثل إيمانه في أن البشرية تتقدم، وإن كان ذلك بتعثر ونقص، نحو عالم أفضل.
أما الأصولي فلا يحمل مثل هذا التصور. ففي نظره، انحدرت البشرية من منزلة عليا. والحقيقة ليست هناك في الخارج بانتظار اكتشافها؛ بل قد كُشفت بالفعل. لقد نُطقت كلمة الرب ودُونت بواسطة نبيه، سواء كان عيسى، أو محمداً، أو كارل ماركس.
الأصولية هي فلسفة العاجز، والمقهور، والمشرد، والمحروم. ومرتعها الخصب هو حطام الهزيمة السياسية والعسكرية، تماماً كما نشأت الأصولية العبرية إبان السبي البابلي، وكما ظهرت الأصولية المسيحية البيضاء في الجنوب الأمريكي خلال حقبة إعادة الإعمار، وكما تطورت فكرة "العرق السيد" في ألمانيا عقب الحرب العالمية الأولى. في مثل هذه الأوقات اليائسة، كان العرق المهزوم ليفنى لولا عقيدة تعيد إليه الأمل والكبرياء. ومن مشهد اليأس ذاته تصعد الأصولية الإسلامية، ممتلكةً تلك الجاذبية الهائلة والمؤثرة نفسها.
ما هو هذا اليأس بالضبط؟ إنه يأس الحرية. إنه الانخلاع والإخصاء اللذان يعيشهما الفرد الذي انقطع عن الهياكل المألوفة والمريحة للقبيلة والعشيرة، والقرية والأسرة.
إنها حالة الحياة الحديثة.
إن الأصولي (أو بعبارة أدق، الفرد المأزوم الذي ينتهي به المطاف باعتناق الأصولية) لا يطيق الحرية. إنه لا يستطيع الاهتداء إلى طريقه نحو المستقبل، لذا ينكفئ عائداً إلى الماضي. يعود بمخيلته إلى أيام مجد عرقه ويسعى لإعادة تكوين تلك الأيام، وإعادة تكوين نفسه، في صورة أنقى وأكثر فضيلة. إنه يعود إلى الأساسيات. إلى الأصول.

الأصولية والفن نقيضان لا يجتمعان. فلا يوجد شيء اسمه فن أصولي. وهذا لا يعني أن الأصولي ليس مبدعاً، بل إن إبداعه معكوس؛ فهو يبدع دماراً. وحتى الهياكل التي يبنيها، من مدارس وشبكات تنظيمية، مكرسة للفناء، فناء أعدائه وفناء نفسه.

لكن الأصولي يدخر أعظم إبداعاته لصياغة صورة "الشيطان"، صورة عدوه، التي من خلال تضاده معها يُعرّف حياته ويمنحها المعنى. ومثل الفنان، يواجه الأصولي "المقاومة". إنه يختبرها كإغواء للخطيئة. فالمقاومة بالنسبة للأصولي هي نداء "الشرير" الذي يسعى لإغوائه وإبعاده عن فضيلته. الأصولي مهووس بالشيطان، يحبه كما يحب الموت. هل هي مصادفة أن الانتحاريين الذين فجروا مركز التجارة العالمي كانوا يترددون على نوادي التعري أثناء تدريبهم، أو أنهم تصوروا مكافأتهم كسرية من العرائس العذراوات ورخصة لانتهاك أجسادهن في مواخير الجنة؟ إن الأصولي يكره النساء ويخافهن لأنه يراهن أوعية للشيطان، غاويات مثل دليلة التي أغوت شمشون وسلبته قوته.

ولمحاربة نداء الخطيئة، أي "المقاومة"، يندفع الأصولي إما نحو العمل المباشر أو نحو دراسة النصوص المقدسة. وهو يغرق في هذه الأمور تماماً كما يغرق الفنان في عملية الإبداع. والفرق هو أنه بينما يتطلع أحدهما إلى الأمام، آملاً في خلق عالم أفضل، ينظر الآخر إلى الخلف، ساعياً للعودة إلى عالم أكثر نقاءً سقط منه هو والجميع.

يؤمن صاحب النزعة الإنسانية بأن البشر، كأفراد، مدعوون للمشاركة في عمارة الكون مع الله. ولهذا السبب فهو يُعلي من شأن الحياة البشرية أيما إعلاء. ففي منظوره، الأشياء تتقدم، والحياة تتطور؛ ولكل فرد قيمة، ولو بالقوة الكامنة على الأقل، في تعزيز هذه الغاية. وهذا ما لا يستطيع الأصولي استيعابه. ففي مجتمعه، لا يُعد الاختلاف مجرد جريمة، بل هو ردة؛ إنه زندقة، وتطاول على الذات الإلهية نفسها.

حين تنتصر الأصولية، يلج العالم عصرًا من الظلمات. ومع ذلك، لا يسعني أن أدين من ينجذب إلى هذه الفلسفة. إذ إنني حين أتأمل رحلتي الباطنية، وما حظيت به من امتيازات التعليم، واليسر المادي، والدعم العائلي، والصحة، وذلك الحظ الأعمى بأن أولد أمريكيًا، أجد أنني لم أتعلم الوجود كفرد مستقل بذاته -إن كنت قد فعلت حقًا- إلا بشق الأنفس، وبثمن أكره أن أضطر لإحصائه.

لعل الجنس البشري ليس مستعدًا للحرية بعد؛ ولعل نسيم الحرية أرق وألطف من أن تقوى رئتنا على تنفسه. وبالتأكيد ما كنت لأكتب هذا الكتاب، في هذا الموضوع، لو كان العيش في كنف الحرية أمرًا يسيرًا. وتبدو المفارقة، كما برهن سقراط منذ أمد بعيد، في أن الفرد الحر حقًا لا يكون حرًا إلا بمقدار امتلاكه لزمام نفسه. أما أولئك الذين يأبون حكم أنفسهم، فمصيرهم المحتوم هو العثور على سادة يتولون حكمهم.

المقاومة والنقد

إذا وجدت نفسك توجه النقد للآخرين، فالأرجح أنك تفعل ذلك بدافع من «المقاومة». فحين نرى الآخرين يشرعون في عيش ذواتهم الأصيلة، يثير ذلك جنوننا إن لم نكن نحن قد عشنا ذواتنا.

إن الأفراد الذين حققوا ذواتهم في حياتهم نادرًا ما ينتقدون غيرهم. وإن تحدثوا، فحديثهم لا يكون إلا للتشجيع. راقب نفسك. فمن بين كل تجليات «المقاومة»، نجد أن معظمها لا يضر إلا بنا نحن، أما النقد والقسوة فيلحقان الضرر بالآخرين أيضًا.

المقاومة والشك في الذات

قد يكون الشك في الذات حليفاً. ذلك لأنه بمثابة مؤشر على الطموح؛ فهو يعكس حباً، حباً لشيء نحلم بتحقيقه، ورغبةً، رغبةً في إنجازه. فإن وجدت نفسك تسأل ذاتك (وأصدقاءك): "هل أنا كاتب حقاً؟ هل أنا فنان حقاً؟"، فالأرجح أنك كذلك.

إن المبتكر الزائف مفرط في الثقة بنفسه، أما الأصيل فيكاد يموت رعباً.

المقاومة والخوف

هل تشعر بالشلل من شدة الخوف؟ تلك علامةٌ جيدة.
الخوف أمرٌ محمود. فهو مؤشرٌ، شأنه شأن الشك في الذات. الخوف يخبرنا بما يتحتم علينا فعله.
تذكر قاعدتنا العملية: كلما تعاظم خوفنا من عملٍ فني أو نداءٍ داخلي، ازداد يقيننا بوجوب أدائه.
تتجلى "المقاومة" على هيئة خوف؛ فدرجة الخوف تعادل قوة المقاومة. وبناءً عليه، كلما زاد الخوف الذي يعترينا تجاه مشروعٍ بعينه، زاد يقيننا بأن هذا المشروع مهمٌ لنا ولنماء أرواحنا. ولهذا السبب نشعر بكل هذه المقاومة. فلو كان الأمر لا يعني لنا شيئاً، لما وُجدت المقاومة أصلاً.
هل شاهدت يوماً برنامج *داخل استوديو الممثلين*؟ فمقدم البرنامج، جيمس ليبتون، يسأل ضيوفه بلا استثناء: "ما العوامل التي تدفعك لقبول دورٍ معين؟" فيجيب الممثل دوماً: "لأنني خائفٌ منه".
يتصدى المحترف للمشروع الذي يدفعه لتجاوز حدوده. فهو يقبل المهمة التي ستبحر به نحو مياهٍ مجهولة، وتجبره على استكشاف مكامن اللاوعي في ذاته.
هل هو خائف؟ بكل تأكيد. إنه يرتعد رعباً.
(وفي المقابل، يرفض المحترف الأدوار التي أداها من قبل؛ فهو لم يعد يخشاها. فلماذا يضيع وقته فيها؟)
لذا، إذا كنت تشعر بالشلل من فرط الخوف، فتلك علامةٌ جيدة. إنها تدلك على ما يتوجب عليك فعله.

المقاومة والحب

تتناسب المقاومة طردًا مع الحب. فإن شعرت بمقاومة هائلة، فالخبر السار هو أن هناك حبًا هائلًا يكمن هناك أيضًا. ولو لم تكن تحب المشروع الذي يرهبك، لما شعرت بأي شيء. فنقيض الحب ليس الكراهية، بل اللامبالاة.

كلما زادت المقاومة التي تختبرها، زادت أهمية فنك أو مشروعك أو عملك الذي لم يظهر للنور بعد بالنسبة إليك — وزادت الغبطة التي ستشعر بها حين تنجزه أخيرًا.

المقاومة والنجومية

خيالات العظمة عَرَضٌ من أعراض المقاومة، وهي سمة الهاوي. أما المحترف، فقد أدرك أن النجاح، شأنه شأن السعادة، ما هو إلا ثمرة عرضية للعمل.
المحترف يصبُّ تركيزه على العمل، ويدعُ المكافآت تأتي أو لا تأتي، كيفما شاءت.

المقاومة والعزلة

نُحجم أحيانًا عن الشروع في مسعًى ما خشية أن نكون وحدنا. فنحن نأنس بوجود قبيلتنا من حولنا؛ ويرهبنا أن نتوغل في الغابة منفردين.
وهنا يكمن السر: لسنا وحدنا قط. فما إن نخطو خارج وهج نار المخيم، حتى تحط ربة الإلهام على كتفنا كالفراشة. إن فعل الشجاعة ذاك يستدعي لا محالة ذلك الجزء الأعمق من ذواتنا الذي يعضدنا ويشد من أزرنا.
هل سبق لك أن شاهدت مقابلات مع جون لينون أو بوب ديلان في ريعان شبابهما، حين يحاول الصحفي أن يسألهما عن ذواتهما الشخصية؟ كانا يتملصان من تلك الاستفسارات بسخرية لاذعة. ولماذا؟ لأن لينون وديلان يدركان أن ذلك الجزء منهما الذي يكتب الأغاني ليس "هما"، ليس تلك الذات الشخصية التي تفتن محاوريهما محدودي الأفق إلى هذا الحد. ويدرك لينون وديلان أيضًا أن ذلك الجزء من كيانهما الذي يبدع الكتابة أقدس وأثمن وأرهف من أن يُختزل في اقتباسات صوتية لإثارة شهية المعجبين المتيمين (الذين هم أنفسهم أسرى مقاومتهم الخاصة). لذا فهما يراوغانهما ويصرفانهما.
من الأمور الشائعة بين الفنانين والأطفال المنهمكين في اللعب أنهم لا يعون مرور الوقت أو يشعرون بالوحدة وهم يلاحقون رؤيتهم. تمر الساعات كلمح البصر. فالنحاتة والطفل الصغير الذي يتسلق الشجرة كلاهما يرفع رأسه ذاهلاً حين تنادي الأم: "حان وقت العشاء!".

المقاومة والعزلة، الجزء الثاني

يسألني الأصدقاء أحيانًا: "ألا تشعر بالوحدة وأنت جالس بمفردك طوال اليوم؟". في البداية، استغربتُ من إجابتي بالنفي. ثم أدركتُ أنني لم أكن وحدي؛ كنتُ في رحاب الكتاب، بصحبة شخصياته. كنتُ مع ذاتي.

لا يقتصر الأمر على أنني لا أشعر بالوحدة مع شخصياتي وحسب؛ بل إنها بالنسبة لي أكثر حيوية وإثارة للاهتمام من أناس حياتي الواقعية. ولو أمعنتَ التفكير، لوجدتَ أن الأمر لا يمكن أن يكون على غير ذلك. فلكي يستحوذ كتاب (أو أي مشروع أو عمل) على انتباهنا طوال المدة التي يستغرقها ليتكشّف، لا بد له أن يتصل بحيرة داخلية أو شغف له أهمية قصوى بالنسبة لنا. وتلك المشكلة تصبح هي موضوع عملنا، حتى لو لم نتمكن في البداية من فهمها أو التعبير عنها. ومع ظهور الشخصيات، تجسّد كل واحدة منها على نحو لا يخطئ جانبًا من تلك المعضلة، تلك الحيرة. قد لا تكون هذه الشخصيات مثيرة للاهتمام لأي شخص آخر، لكنها بالنسبة لنا فاتنة تمامًا. إنها نحن. نسخٌ أكثر لؤمًا وذكاءً وإثارةً من أنفسنا. من الممتع أن نكون معهم لأنهم يصارعون نفس القضية التي أحكمت قبضتها علينا. إنهم توائم أرواحنا، وعشاقنا، وأعز أصدقائنا. حتى الأشرار منهم. لا سيما الأشرار.

حتى في كتاب كهذا، والذي لا شخصيات فيه، لا أشعر بالوحدة، لأنني أتخيل القارئ، الذي أستحضره في صورة فنان طموح يشبه إلى حد كبير نفسي في شبابي، قبل أن يغزو الشيب مفرقي، والذي آمل أن أمنحه شيئًا من العزم والإلهام، وأن أعدّه ببعض الحكمة المستقاة من التجارب القاسية وبضعٍ من خبايا المهنة.

المقاومة والشفاء

هل سبق لك أن قضيت وقتاً في "سانتا في"؟ ثمة ثقافة فرعية هناك تتمحور حول "الاستشفاء". الفكرة هي أن هناك شيئاً علاجياً في الأجواء؛ ملاذ آمن تذهب إليه لتستعيد توازنك. وهناك أماكن أخرى (تتبادر إلى الذهن "سانتا باربرا" و"أوجاي" في كاليفورنيا)، يقطنها عادةً أفراد من الطبقة المتوسطة العليا، يملكون من الوقت والمال ما يفيض عن حاجتهم، حيث تسود فيها أيضاً ثقافة الاستشفاء هذه. ويبدو أن المفهوم السائد في كل هذه البيئات هو أن المرء يحتاج إلى إتمام شفائه قبل أن يصبح مستعداً لمزاولة عمله.

إن طريقة التفكير هذه (هل سبقتني إلى استنتاج ما أرمي إليه؟) هي شكل من أشكال "المقاومة".

ما الذي نحاول شفاءه على أي حال؟ يدرك الرياضي أن اليوم الذي سيستيقظ فيه خالياً من الألم لن يأتي أبداً. عليه أن يلعب وهو يتألم.

تذكر أن ذلك الجزء منا الذي نتخيل أنه بحاجة إلى شفاء ليس هو الجزء الذي نبدع من خلاله؛ فذلك الجزء أعمق وأقوى بكثير. إن الجزء الذي نبدع منه لا يمكن أن يمسه شيء مما فعله آباؤنا، أو ما فعله المجتمع. ذلك الجزء نقي لا تشوبه شائبة، ولا يفسده فساد؛ إنه منيع ضد الصوت، وضد الماء، وضد الرصاص. بل في الواقع، كلما زادت متاعبنا، أصبح ذلك الجزء أفضل وأغنى.

الجزء الذي يحتاج إلى شفاء هو حياتنا الشخصية. والحياة الشخصية لا علاقة لها بالعمل. وعلاوة على ذلك، أي وسيلة للشفاء أفضل من العثور على مركز سيادتنا الذاتية؟ أليس هذا هو الجوهر الحقيقي للاستشفاء؟

لقد انتهى بي المطاف في نيويورك قبل عقدين من الزمان، كنت أجني عشرين دولاراً في الليلة من قيادة سيارة أجرة، وأقضي وقتي كله في الهروب من إنجاز عملي. وفي إحدى الليالي، وحيداً في شقتي المستأجرة من الباطن مقابل 110 دولارات شهرياً، بلغت الحضيض؛ إذ كنت قد انصرفت إلى قنوات زائفة كثيرة لمرات عديدة لدرجة أنني لم أعد قادراً على تبرير ذلك ولو لليلة واحدة أخرى. سحبت آلتي الكاتبة القديمة من طراز "سميث كورونا"، وأنا أخشى تلك التجربة باعتبارها بلا جدوى، ولا ثمرة لها، ولا معنى، ناهيك عن كونها أكثر تمرين مؤلم يمكنني تخيله. ولمدة ساعتين، أجبرت نفسي على الجلوس هناك، معتصراً بعض الهراء الذي ألقيت به فوراً في سلة المهملات. كان ذلك كافياً. وضعت الآلة جانباً. وعدت إلى المطبخ. كانت الأطباق المتراكمة منذ عشرة أيام تملأ الحوض. ولسبب ما، كان لدي ما يكفي من الطاقة الزائدة فقررت غسلها. كان الماء الدافئ يبعث شعوراً جيداً. وكان الصابون والإسفنجة يقومان بدورهما. وبدأت كومة من الأطباق النظيفة ترتفع في رف التجفيف. ولدهشتي، أدركت أنني كنت أصفر.

أدركت حينها أنني قد تجاوزت المنعطف. كنت بخير. وسأكون بخير من الآن فصاعداً.

هل تفهم؟ لم أكن قد كتبت أي شيء جيد. وقد تمر سنوات قبل أن أفعل ذلك، هذا إن فعلت أصلاً. لم يكن ذلك مهماً. ما كان يهم هو أنني، بعد سنوات من الهروب، قد جلست فعلياً وأنجزت عملي.

لا تفهمني خطأ؛ فليس لدي أي شيء ضد الاستشفاء الحقيقي، فكلنا بحاجة إليه. لكنه لا علاقة له بإنجاز عملنا، ويمكن أن يكون ممارسة هائلة لـ "المقاومة". إن المقاومة تعشق "الاستشفاء".

فالمقاومة تدرك أنه كلما زادت الطاقة النفسية التي نبذلها في نبش وإعادة نبش المظالم الرتيبة والمملة في حياتنا الشخصية، قلّ الزخم الذي نملكه لإنجاز عملنا.

المقاومة والدعم

هل سبق لك أن حضرت ورشة عمل؟ إن هذه الأنشطة العبثية هي كليات للمقاومة؛ بل ينبغي لها أن تمنح درجات الدكتوراه في المقاومة. فهل من وسيلة للتهرب من العمل أفضل من حضور ورشة عمل؟ لكن ما أمقته أكثر من ذلك هو كلمة "الدعم".

إن التماس الدعم من الأصدقاء والعائلة يشبه تجمع أحبائك حول فراش موتك؛ إنه أمر لطيف، ولكن حين تبحر السفينة، لا يملكون إلا الوقوف على الرصيف ملوحين بالوداع.

إن أي دعم نتلقاه من بشر من لحم ودم يشبه نقود لعبة "المونوبولي"؛ فهي ليست عملة قانونية في ذلك الحيز الذي يتعين علينا فيه إنجاز عملنا. وفي الواقع، كلما استنزفنا طاقتنا في الاستزادة من دعم الزملاء والأحبة، زاد ضعفنا وقلت قدرتنا على إدارة شؤوننا.

رأت صديقتي "كارول" الحلم التالي، في وقت كانت تشعر فيه أن حياتها تترنح خارج نطاق السيطرة:

كانت راكبة في حافلة، وكان "بروس سبرينغستين" هو السائق. وفجأة، توقف "سبرينغستين" جانباً، وسلم "كارول" المفاتيح، ثم فرّ هارباً. في الحلم، تملك "كارول" الذعر؛ فكيف لها أن تقود هذه الحافلة الضخمة من طراز "غرايهاوند"؟ وبحلول ذلك الوقت، كان جميع الركاب يحدقون بها، ومن الواضح أنه لم يكن هناك من يتقدم لتولي المسؤولية. أمسكت "كارول" بالمقود، ولدهشتها، وجدت أنها قادرة على التحكم بها.

لاحقاً، وعند تحليل الحلم، أدركت أن "بروس سبرينغستين" كان يمثل "الزعيم"؛ زعيم نفسها. وكانت الحافلة هي مركبة حياتها. كان "الزعيم" يخبر "كارول" أن الوقت قد حان لتمسك هي بالمقود. وأكثر من ذلك، فإن الحلم، بوضعه إياها فعلياً في مقعد السائق وجعلها تشعر بقدرتها على التحكم في المركبة على الطريق، كان يقدم لها تجربة محاكاة، ليهيئها بالثقة اللازمة لتولي زمام القيادة في حياتها فعلياً.

حلم كهذا هو الدعم الحقيقي. إنه شيك يمكنك صرفه حين تجلس وحيداً لتنجز عملك.

ملحوظة: عندما تمنحك ذاتك العميقة حلماً كهذا، لا تتحدث عنه، ولا تبدد قوته. فالحلم لك وحدك، وهو سر بينك وبين ملهمتك. اصمت واستفد منه.

الاستثناء الوحيد هو أنه يمكنك مشاركته مع رفيق كفاح آخر، إذا كانت هذه المشاركة ستساعد ذلك الرفيق أو تشجعه في مساعيه الخاصة.

المقاومة والعقلنة

التبرير هو الساعد الأيمن للمقاومة. ومهمته هي حمايتنا من الشعور بالخزي الذي قد يغمرنا لو واجهنا حقيقة جبننا لتقاعسنا عن أداء عملنا.

مايكل

لا تستهن بالتبرير. فأين سنكون بدونه؟ لا أعرف أحداً يمكنه تمضية يومه دون تبريرين أو ثلاثة من تلك التبريرات الدسمة. إنها أهم من الجنس.

سام

أوه، هيا! لا شيء أهم من الجنس.

مايكل

أحقاً؟ هل سبق لك أن قضيت أسبوعاً كاملاً دون تبرير واحد؟

— جيف غولدبلوم وتوم بيرينجر،

في فيلم لورانس كاسدان *The Big Chill*

بيد أن للتبرير رفيقاً ملازماً؛ وهو ذلك الجزء من نفسيتنا الذي يصدق حقاً ما يمليه عليه التبرير. إن الكذب على أنفسنا شيء، وتصديقه شيء آخر تماماً.

المقاومة والعقلنة، الجزء الثاني

المقاومة هي الخوف. لكن المقاومة أدهى من أن تُظهر نفسها عارية بهذا الشكل. لماذا؟ لأن المقاومة لو سمحت لنا أن نرى بوضوح أن خوفنا هو ما يمنعنا من أداء عملنا، فقد نشعر بالخزي حيال ذلك. والخزي قد يدفعنا للعمل في مواجهة الخوف.

المقاومة لا تريدنا أن نفعل ذلك. لذا، فهي تستحضر التبرير. التبرير هو خبير تجميل الحقائق لدى المقاومة. إنه وسيلة المقاومة لإخفاء العصا الغليظة خلف ظهرها. وبدلاً من أن ترينا خوفنا (الذي قد يخزينا ويدفعنا لإنجاز عملنا)، تقدم لنا المقاومة سلسلة من المبررات المنطقية والمقنعة التي تفسر لماذا لا ينبغي لنا القيام بعملنا.

إن الأمر الخبيث تحديداً في التبريرات التي تقدمها لنا المقاومة هو أن الكثير منها حقيقي. إنها مبررات مشروعة. فقد تكون زوجاتنا بالفعل في شهرها الثامن من الحمل؛ وقد تحتاج إلينا حقاً في المنزل. وقد يكون قسمنا في العمل بصدد إجراء تغييرات جذرية ستلتهم ساعات من وقتنا. وبالفعل، قد يبدو من المنطقي تأجيل إنهاء أطروحتنا، على الأقل إلى ما بعد ولادة الطفل.

ما تغفله المقاومة، بطبيعة الحال، هو أن كل هذا لا يعني شيئاً على الإطلاق. فقد كان لدى تولستوي ثلاثة عشر طفلاً وكتب *الحرب والسلم*. وأصيب لانس آرمسترونج بالسرطان وفاز بسباق طواف فرنسا لثلاث سنوات والعد مستمر.

المقاومة يمكن هزيمتها

لو كانت المقاومة عصية على القهر، لما وُجدت السيمفونية الخامسة، ولا مسرحية *روميو وجولييت*، ولا جسر غولدن غيت. إن دحر المقاومة يشبه المخاض؛ إذ يبدو الأمر مستحيلاً تماماً إلى أن تتذكر أن النساء ينجزن هذه المهمة بنجاح، بوجود الدعم أو غيابه، منذ خمسين مليون عام.

الكتاب الثاني

مكافحة المقاومة

التحول إلى الاحتراف

شتان بين دراسة الحرب
وبين أن يحيا المرء حياة المحارب.
— تيلامون الأركادي،
مرتزق من القرن الخامس قبل الميلاد.

المحترفون والهواة

إن الفنانين الطموحين الذين تقف في وجههم المقاومة يتشاركون سمة واحدة. جميعهم يفكرون بعقلية الهواة. لم يتحولوا بعد إلى محترفين.

<>

إن اللحظة التي يتحول فيها الفنان إلى محترف هي لحظة فاصلة بقدر ولادة طفله الأول. بضربة واحدة، يتغير كل شيء. يمكنني أن أؤكد بشكل قاطع أن فترة حياتي تنقسم إلى جزأين: ما قبل التحول إلى الاحتراف، وما بعده.

<>

للتوضيح: عندما أقول محترف، لا أعني الأطباء والمحامين، أولئك الذين يمارسون "المهن". بل أعني المحترف كمُثُلٍ أعلى. المحترف في مقابل الهاوي. انظروا إلى الفروقات.

<>

الهاوي يلعب من أجل المتعة. المحترف يلعب من أجل الفوز. بالنسبة للهاوي، اللعبة هي هوايته. أما بالنسبة للمحترف فهي مهنته.

<>

الهاوي يلعب بدوام جزئي، والمحترف بدوام كامل.

<>

الهاوي محارب عطلة نهاية الأسبوع. أما المحترف فهو موجود سبعة أيام في الأسبوع.

<>

كلمة هاوٍ (Amateur) تأتي من الجذر اللاتيني الذي يعني "الحب". التفسير التقليدي هو أن الهاوي يمارس مهنته بدافع الحب، بينما يفعل المحترف ذلك من أجل المال. ليس هذا ما أراه. في رأيي، الهاوي لا يحب اللعبة بما فيه الكفاية. لو كان يحبها، لما مارسها كنشاط جانبي، منفصل عن مهنته "الحقيقية".

<>

المحترف يحبها لدرجة أنه يكرس حياته لها. إنه يلتزم بها بدوام كامل.

<>

هذا ما أعنيه عندما أقول التحول إلى الاحتراف.

<>

المقاومة تكره أن نتحول إلى محترفين.

مُحْتَرِفٌ

سُئل سومرست موم ذات مرة عما إذا كان يكتب وفق جدول زمني محدد أم فقط عندما تُلهمه الروح. فأجاب: "أنا أكتب فقط عندما تُلهمُني الروح. ولحسن الحظ، فإنها تُلهمُني كل صباح في تمام الساعة التاسعة")."

<>

هذا هو المحترف بعينه.

<>

فيما يتعلق بـ "المقاومة"، كان موم يقول: "أنا أحتقر المقاومة؛ ولن أدعها تُربكني؛ سأجلس وأباشر عملي".

<>

أدرك موم حقيقة أعمق وأخرى: وهي أنه بمجرد قيامه بالفعل الجسدي الروتيني بالجلوس وبدء العمل، فإنه يُطلق سلسلة من الأحداث الغامضة ولكن التي لا تخطئ، والتي ستُنتج الإلهام، تماماً كما لو أن الإلهة قد ضبطت ساعتها على توقيته.

<>

لقد كان يعلم أنه إذا أعدَّ المنصة، فإنها ستأتي.

كَيْفَ يَبْدُو يَوْمُ الْكَاتِبِ

أستيقظ وإحساسٌ مُضنٍ بالاستياء يعتصرني. أشعر بالخوف بالفعل. أحبائي من حولي بدأوا بالفعل في التلاشي. أتفاعل. أنا حاضر. ولكني لستُ كذلك.

<>

لا أفكر في العمل. لقد أوكلتُ أمره بالفعل إلى الميوز (الآلهة الملهمة). ما أدركه هو المقاومة. أشعر بها في أحشائي. أوليها أقصى درجات الاحترام، لأنني أعلم أنها قادرة على هزيمتي في أي يوم كان، بنفس سهولة أن تتغلب حاجة الشارب على مدمن الكحول.

<>

أنجز الأعمال المنزلية، والمراسلات، وواجبات الحياة اليومية. مرة أخرى، أنا موجود ولكن ليس حقاً. الساعة تدق في رأسي؛ أعلم أن بإمكاني الانغماس في تفاهات الحياة اليومية لبعض الوقت، ولكن يجب أن أقطعها عندما يرن الجرس.

<>

أنا مُدرك تماماً لمبدأ الأولوية، الذي ينص على (أ) وجوب التفريق بين ما هو عاجل وما هو مهم، و(ب) وجوب فعل ما هو مهم أولاً.

<>

الأمر المهم هو العمل. هذه هي اللعبة التي يجب أن أستعد لها. هذا هو الميدان الذي يجب أن أُلقي فيه بكل ما أملك.

<>

هل أؤمن حقاً بأن عملي حاسم لبقاء الكوكب؟ بالطبع لا. ولكنه مهم بالنسبة لي بقدر أهمية اصطياد ذلك الفأر بالنسبة للصقر الذي يحوم خارج نافذتي. إنه جائع. يحتاج إلى صيد. وأنا كذلك.

<>

لقد انتهيت من أعمالي المنزلية الآن. حان الوقت. أتلو صلاتي وأخرج إلى الصيد.

<>

الشمس لم تشرق بعد؛ الجو بارد؛ والحقول مُشبعة بالماء. الشوك يخدش كاحلي، والأغصان ترتد في وجهي. التل لعنة، ولكن ماذا عساك فاعلاً؟ ضع قدمًا أمام الأخرى واستمر في التسلق.

<>

تمضي ساعة. أشعر بدفء أكبر الآن، وقد أيقظ الإيقاع دمي. لقد علمتني السنوات مهارة واحدة: كيف أكون بائساً. أعرف كيف أصمت وأستمر في الكدح. هذه ميزة عظيمة لأنها إنسانية، الدور اللائق بالمفنى. إنها لا تغضب الآلهة، بل تستدعي تدخلها. إن ذاتي المتذمرة تتراجع الآن. الغرائز تتولى القيادة. تمر ساعة أخرى. أدير زاوية شجيرة كثيفة وها هو ذا: الأرنب السمين الجميل الذي كنت أعلم أنه سيظهر لو واصلتُ المثابرة.

<>

عادتي من التل، أشكر الخالدين وأقدم لهم نصيبهم من الصيد. لقد أحضروه لي؛ إنهم يستحقون حصتهم. أنا ممتن.

<>

أمازح أطفالي بجوار النار. إنهم سعداء؛ لقد أحضر العجوز لحم الخنزير (الرزق). السيدة العجوز سعيدة؛ إنها تطهوه. أنا سعيد؛ لقد كسبت قوتي على هذا الكوكب، على الأقل لهذا اليوم.

<>

المقاومة ليست عاملاً مؤثراً الآن. لا أفكر في الصيد ولا أفكر في المكتب. يزول التوتر من رقبتي وظهري. ما أشعر به وأقوله وأفعله هذه الليلة لن ينبع من أي جزء منّي مُنكر أو غير مُحلّ، أي جزء فاسد بفعل المقاومة.

<>

أخلد إلى النوم راضياً، لكن فكرتي الأخيرة تكون عن المقاومة. سأستيقظ وأنا أواجهها غداً. بدأت بالفعل في تحصين نفسي.

كيف تكون تعيساً

في أيام شبابي وأنا أتفادى التجنيد، انتهى بي المطاف بطريقة ما في سلاح مشاة البحرية. هناك خرافة تقول إن تدريب المارينز يحوّل المجندين ذوي الوجوه البريئة إلى قتلة متعطشين للدماء. صدقوني، سلاح مشاة البحرية ليس بهذه الكفاءة. لكن ما يعلّمه هو شيء أكثر فائدة بكثير.

<>

يعلّمك سلاح مشاة البحرية كيف تكون تعيساً. وهذا لا يقدّر بثمن بالنسبة للفنان.

<>

يعشق المارينز التعاسة. ويستمد المارينز إشباعاً منحرفاً من امتلاك طعام أبرد، ومعدات أسوأ، ومعدلات خسائر أعلى من أي فرقة من جنود المشاة، أو بحارة، أو طياري القوات الجوية، الذين يحتقرونهم جميعاً. لماذا؟ لأن هؤلاء الحمقى لا يعرفون كيف يكونون تعساء.

<>

الفنان الذي يلتزم بمهنته قد تطوّع للجحيم، سواء أدرك ذلك أم لا. وسيتناول طوال المدة وجبة من العزلة، والرفض، والشك الذاتي، واليأس، والسخرية، والازدراء، والإذلال.

<>

يجب أن يكون الفنان كالجندي المارينز ذاك. يجب أن يعرف كيف يكون تعيساً. يجب أن يحب أن يكون تعيساً. يجب أن يفخر بكونه أكثر تعاسة من أي جندي أو بحار أو طيار مقاتل. لأن هذه حرب يا عزيزي. والحرب جحيم.

كُلّنَا مُحْتَرِفُونَ بِالْفِعْلِ

كلنا محترفون في مجال واحد: وظائفنا.
نحصل على راتب. نعمل من أجل المال. نحن محترفون.
الآن: هل هناك مبادئ يمكننا استخلاصها مما نفعله بنجاح بالفعل في حياتنا اليومية وتطبيقها على طموحاتنا الفنية؟ ما هي بالضبط الصفات التي تحددنا كمهنيين؟

نحضر إلى العمل كل يوم. قد نفعل ذلك فقط لأننا مضطرون، لنتجنب الفصل. لكننا نفعل ذلك. نحضر إلى العمل كل يوم.

نحضر بغض النظر عن الظروف. في المرض وفي الصحة، سواء ساءت الأمور أو تحسنت، نتعثر وندخل المصنع. قد نفعل ذلك فقط حتى لا نخيب آمال زملائنا، أو لأسباب أخرى أقل نُبلاً. لكننا نفعل ذلك. نحضر بغض النظر عن الظروف.

نبقى في العمل طوال اليوم. قد تتجول أذهاننا، لكن أجسادنا تبقى خلف المقود. نلتقط الهاتف عندما يرن، ونساعد العميل عندما يطلب مساعدتنا. لا نذهب إلى المنزل حتى تدق صافرة النهاية.

نحن ملتزمون على المدى الطويل. قد ننتقل في العام المقبل إلى وظيفة أخرى، أو شركة أخرى، أو بلد آخر. لكننا سنظل نعمل. حتى نفوز باليانصيب، نحن جزء من القوة العاملة.

المخاطر بالنسبة لنا كبيرة وحقيقية. الأمر يتعلق بالبقاء، وإطعام عائلاتنا، وتعليم أطفالنا. الأمر يتعلق بالأكل.

نحن نقبل أجراً مقابل عملنا. نحن لسنا هنا من أجل المتعة. نحن نعمل من أجل المال.

لا نُعرّف أنفسنا بشكل مفرط بوظائفنا. قد نفخر بعملنا، وقد نبقى لوقت متأخر ونحضر في عطلات نهاية الأسبوع، لكننا ندرك أننا لسنا أوصافنا الوظيفية. أما الهاوي، فيُعرّف نفسه بشكل مفرط بهوايته، بطموحه الفني. إنه يُعرّف نفسه به. إنه موسيقي، رسام، كاتب مسرحي. المقاومة تحب هذا. المقاومة تعلم أن المؤلف الهاوي لن يكتب سيمفونيته أبداً لأنه مستثمر بشكل مفرط في نجاحها وخائف جداً من فشلها. الهاوي يأخذ الأمر بجدية لدرجة أنه يشلّه.

نحن نتقن تقنية وظائفنا.

لدينا حس فكاهي تجاه وظائفنا.

) *نتلقى المديح أو اللوم في العالم الحقيقي*.

الآن فكر في الهاوي: الرسام الطموح، وكاتب المسرح الذي يتمنى ذلك. كيف يتابع نداءه؟
أولاً، لا يحضر كل يوم. ثانياً، لا يحضر بغض النظر عن الظروف. ثالثاً، لا يبقى في العمل طوال اليوم. إنه غير ملتزم على المدى الطويل؛ والمخاطر بالنسبة له وهمية وزائفة. إنه لا يحصل على المال. وهو يُعرّف نفسه بشكل مفرط بعمله الفني. ليس لديه حس فكاهي تجاه الفشل. أنت لا تسمعه يتذمر، "هذه الثلاثية اللعينة تقتلني!" بدلاً من ذلك، هو لا يكتب ثلاثيته على الإطلاق.
الهاوي لم يتقن تقنية فنه. كما أنه لا يعرض نفسه للحكم في العالم الحقيقي. إذا أرينا قصيدتنا لصديقنا وقال صديقنا: "إنها رائعة، أحببتها"، فهذا ليس تقييماً من العالم الحقيقي، هذا صديقنا يُجاملنا. لا شيء يمنح القوة مثل التحقق من العالم الحقيقي، حتى لو كان بسبب الفشل.

أول وظيفة كتابية احترافية حصلت عليها على الإطلاق، بعد سبعة عشر عاماً من المحاولة، كانت لفيلم بعنوان *King Kong Lives*. أنا وشريكي في ذلك الوقت، رون شوسيت (كاتب ومنتج لامع قام أيضاً بـ *Alien* و *Total Recall*) قمنا بصياغة السيناريو لدينو دي لورينتيس. أحببناه؛ وكنا متأكدين من أننا سنحقق نجاحاً باهراً. حتى بعد أن رأينا الفيلم المكتمل، كنا واثقين من أنه سيكون نجاحاً ضخماً. دعونا كل من نعرفه إلى العرض الأول، بل واستأجرنا المكان المجاور لإقامة احتفال ما بعد الانتصار. حذرنا أصدقاءنا: "تعالوا مبكراً، المكان سيمتلئ عن آخره".

لم يحضر أحد. كان هناك رجل واحد فقط في الطابور بجانب ضيوفنا وكان يتمتم بشيء عن العملات المعدنية المتناثرة. في المسرح، تحمل أصدقاؤنا الفيلم في صدمة صامتة. وعندما أُضيئت الأنوار، فروا كالصراصير في الظلام.

وفي اليوم التالي جاءت المراجعة في مجلة *فارايتي*: ". . . رونالد شوسيت وستيفن برسفيلد؛ نأمل ألا يكون هذان هما اسماهما الحقيقيان، من أجل والديهما." وعندما صدرت إيرادات الأسبوع الأول، بالكاد سجل الفيلم أي حضور. ومع ذلك، تمسكت بالأمل. ربما هو يتراجع فقط في المناطق الحضرية، ربما يعرض بشكل أفضل في الضواحي. قدت سيارتي إلى مجمع سينمائي في إحدى المدن الجديدة. كان شاب يتولى كشك الفشار. سألته: "كيف هو فيلم *كينغ كونغ يعيش*؟" فأشار بإبهاميه إلى الأسفل. وقال: "لا تذهب إليه يا رجل. إنه سيئ للغاية."

<>

لقد حُطمتُ. ها أنا ذا، في الثانية والأربعين من عمري، مطلق، بلا أطفال، بعد أن تخلَّيتُ عن كل المساعي الإنسانية العادية لمطاردة حلم أن أصبح كاتباً؛ والآن اسمي مُدرج أخيراً على إنتاج

هوليوودي كبير من بطولة ليندا هاميلتون، وماذا يحدث؟ أكون خاسراً، ومُزيَّفاً؛ وحياتي لا قيمة لها، وكذلك أنا.

<>

صديقي توني كيبلما نبهني من غفوتي عندما سألني عما إذا كنت سأستسلم. الجحيم، بالطبع لا! "إذن كن سعيداً. أنت في المكان الذي أردت أن تكون فيه، أليس كذلك؟ لذا فإنك تتلقى بعض الضربات. هذا هو الثمن لكونك في الحلبة وليس على الهامش. توقف عن الشكوى وكن ممتناً."

<>

كان ذلك عندما أدركت أنني أصبحت محترفاً. لم أحقق نجاحاً بعد. لكنني مررت بفشل حقيقي.

عِشْقًا لِلُعْبَةِ

لتوضيح نقطة تتعلق بالاحترافية: المحترف، وإن كان يقبل المال، يؤدي عمله بدافع الحب. يجب أن يحب عمله. وإلا لما وهب حياته له بإرادته الحرة.
لكن المحترف قد تعلم أن الحب المفرط قد يكون شيئًا سيئًا. فالحب الزائد قد يخنقه. إن الانفصال الظاهري للمحترف، والسمة الباردة في سلوكه، هي آلية تعويضية تمنعه من أن يحب اللعبة لدرجة التجمد أثناء الأداء. إن اللعب من أجل المال، أو تبني موقف من يلعب من أجل المال، يخفف من حدة الشغف.
تذكر ما قلناه عن الخوف والحب والمقاومة. كلما أحببت فنك/مهنتك/مشروعك أكثر، وأصبح إنجازه أكثر أهمية لتطور روحك، زاد خوفك منه وزادت المقاومة التي تواجهها. إن مردود اللعب من أجل المال ليس المال (الذي قد لا تراه أبدًا حتى بعد أن تصبح محترفًا). المردود هو أن اللعب من أجل المال يولد الموقف المهني السليم. إنه يغرس عقلية "صندوق الغداء"، والعقلية الصلبة، والمتصلبة، والواقعية التي تحضر للعمل رغم المطر أو الثلج أو ظلمة الليل وتكافح يومًا بعد يوم.
الكاتب جندي مشاة. إنه يعلم أن التقدم يُقاس بالأمتار من الأرض التي تُنتزع من العدو يومًا بيوم، وساعة بساعة، ودقيقة بدقيقة، ويُدفع ثمنها بالدم. الفنان يرتدي أحذية قتالية. ينظر في المرآة فيرى "جندي الأبطال" (GI Joe). تذكر، الحورية تفضل العمال الكادحين. إنها تكره المتأنقين. بالنسبة للآلهة، فإن الخطيئة العظمى ليست الاغتصاب أو القتل، بل الكبرياء. إن اعتبار نفسك مرتزقًا، أو سيفًا مستأجرًا، يزرع التواضع المناسب. إنه يطهر الكبرياء والتعالي.
المقاومة تعشق الكبرياء والتعالي. تقول المقاومة: "أرني كاتبًا يرى نفسه أرفع من أن يقبل المهمة (X) أو التكليف (Y)، وسأريك رجلاً يمكنني سحقه كالجوزة".
من الناحية التقنية، المحترف يقبل المال. تقنيًا، المحترف يلعب مقابل أجر. لكن في نهاية المطاف، يفعل ذلك من أجل الحب.
والآن لنتأمل: ما هي جوانب المحترف؟

المحترف صبور

تتغلب المقاومة على الهاوي بأقدم حيلة في جعبتها: تستخدم حماسه ضده. تدفعنا المقاومة إلى الانغماس في مشروع بجدول زمني مفرط الطموح وغير واقعي لإنجازه. إنها تعلم أننا لا نستطيع الحفاظ على هذا المستوى من الشدة. سوف نصل إلى طريق مسدود. سوف ننهار.

المحترف، على النقيض، يدرك قيمة الإشباع المؤجل. هو النملة لا الجرادة؛ السلحفاة لا الأرنب. هل سمعت الأسطورة التي تقول إن سيلفستر ستالون سهر ثلاث ليالٍ متواصلة ليصوغ سيناريو روكي؟ لا أعلم، قد يكون ذلك صحيحًا حتى. لكنها أخطر أنواع الأساطير التي تُعرض على الكاتب الذي يستفيق، لأنها تغريه بالاعتقاد أنه يستطيع تحقيق النجاح الكبير دون ألم ودون مثابرة.

يتسلح المحترف بالصبر، ليس فقط ليمنح النجوم الوقت لتصطف في مسيرته المهنية، بل ليمنع نفسه من الاستنزاف في كل عمل فردي. إنه يعلم أن أي عمل، سواء كان رواية أو تجديد مطبخ، يستغرق ضعف الوقت الذي يتوقعه ويكلف ضعف المبلغ. إنه يقبل ذلك. إنه يدركه كحقيقة واقعة.

يشد المحترف من أزره في بداية المشروع، مذكّرًا نفسه بأنها سباق إيديتارود، لا سباق الستين ياردة. يحافظ على طاقته. يهيئ عقله للمدى الطويل. يدعم نفسه بمعرفة أنه إذا استطاع فقط أن يبقي كلاب الهاسكي تلك تسير، عاجلاً أم آجلاً ستصل الزلاجة إلى نوم.

مُحْتَرِفٌ يَبْحَثُ عَنِ النِّظَامِ

عندما كنت أعيش في مؤخرة شاحنتي الشيفروكيه، كان عليّ أن أنقب عن آلة كاتبتي من تحت طبقات من أدوات الإطارات، والغسيل المتسخ، والكتب الورقية المتعفنة. كانت شاحنتي عشاً، وخليّة نحل، وحفرة جحيم متنقلة، كان عليّ أن أُخلي سطح نومي فيها كل ليلة لمجرد أن أحفر لنفسي خندقاً لأغطّ في نومي.

لا يمكن للمحترف أن يعيش هكذا. إنه في مهمة. لن يتسامح مع الفوضى. إنه يقضي على الفوضى من عالمه لكي ينفيها من عقله. يريد أن تُكنس السجادة وتُمسح العتبة، لكي تتمكن الميوزا من الدخول وألا تُلطّخ ثوبها.

خبيرٌ يُزيلُ الغُموضَ

ترى المحترفة عملها كحرفة، لا كفن. ليس لأنها تعتقد أن الفن مجرد من بُعدٍ صوفي. بل على العكس تماماً. هي تدرك أن كل مسعى إبداعي هو أمر مقدس، لكنها لا تُطيل الوقوف عنده. تعلم أن التفكير في ذلك كثيراً سيُصيبها بالشلل. لذا، فهي تُركز على التقنية. المحترف يتقن "كيف"، ويترك "ماذا" و"لماذا" للآلهة. مثل سومرست موم، هي لا تنتظر الإلهام، بل تعمل تحسباً لظهوره. المحترف واعٍ تماماً للعناصر غير الملموسة التي تدخل في تكوين الإلهام. ومن باب احترامها لها، تدعها تعمل. تمنحها مجالها بينما هي تُركز على مجالها.

<>

علامة الهاوي هي المبالغة في تمجيد الغموض والانشغال به.

<>

المحترف يصمت. هي لا تتحدث عنه. هي تؤدي عملها.

يَتَصَرَّفُ المُحْتَرِفُ فِي وَجْهِ الخَوْفِ

يعتقد الهاوي أنه يجب عليه أولاً أن يتغلب على خوفه؛ وعندها فقط يمكنه أن يؤدي عمله. أما المحترف فيعلم أن الخوف لا يمكن التغلب عليه قط. إنه يدرك أنه لا يوجد محارب بلا خوف أو فنان لا يعتريه الوجل.

ما يفعله هنري فوندا، بعد أن يتقيأ في المرحاض بغرفة ملابسه، هو أن ينظف نفسه ويخرج إلى المسرح. لا يزال مرعوباً ولكنه يجبر نفسه على المضي قدماً رغم إرهابه. إنه يعلم أنه بمجرد خروجه إلى خضم الأحداث، سيتراجع خوفه وسيكون على ما يرام.

المحترف لا يقبل أي أعذار

إنَّ الهاوي، إذ يستهين بمكر المقاومة، يسمح للإنفلونزا بأن تحول بينه وبين فصوله؛ فهو يُصَدِّق صوت الأفعى في رأسه الذي يهمس بأن إرسال تلك المخطوطة أهم من إنجاز عمل اليوم.

<>

أما المحترف فقد تعلَّم الدرس جيداً. إنه يحترم المقاومة. ويدرك أنه إن استسلم اليوم، مهما كان العذر وجيهاً، فمن المرجح أن يستسلم مرتين غداً.

<>

يعلم المحترف أن المقاومة أشبه بمسوِّق هاتفي؛ فبمجرد أن تقول "أهلاً"، تكون قد انتهيت. المحترف لا يُجيب على الهاتف حتى. إنه يبقى في موضع عمله.

المحترف يلعبها كما تأتي

كنتُ ألعب أنا وصديقي الصقر الحفرة الأولى في بريستويك باسكتلندا؛ وكانت الرياح تعوي قادمة من اليسار. ضربتُ الكرة بحديد ثمانية باتجاه الريح بثلاثين ياردة إلى جهة الريح، لكن العاصفة أمسكت بها؛ شاهدتُ بأسى وهي تطير بعيداً إلى اليمين بقوة، وتصطدم بالخضراء وهي تسير جانبياً، ثم ترتد خارجاً إلى الكرنب. "يا للعار!" استدرتُ نحو حامل مضاربنا. "هل رأيتَ كيف أخذت الريح تلك الضربة!؟"

أطلق نظرة لا يطلقها إلا حاملو المضارب الاسكتلنديون. "حسناً، عليك أن تلعب مع الريح الآن، أليس كذلك؟"

المحترف يدير شؤونه في العالم الحقيقي. الشدائد، والظلم، والارتدادات السيئة، والقرارات الخاطئة، بل وحتى الحظوظ الجيدة والارتدادات السعيدة، كلها تشكل الأرض التي يجب أن تُخاض عليها المعركة. إن الملعب مستوٍ، كما يدرك المحترف، فقط في الجنة.

المُحْتَرِفُ مُسْتَعِدٌّ

أنا لا أتحدث عن الحرفة؛ فهذا أمر مفروغ منه. المحترف مستعد على مستوى أعمق. إنه مستعد، كل يوم، لمواجهة تخريبه الذاتي.

المحترف يدرك أن المقاومة خصبة وماكرة. سوف تقذف في وجهه أمورًا لم يرها من قبل قط.

يُعِدُّ المحترف نفسه ذهنيًا لامتصاص الضربات وتوجيهها. هدفه هو تقبُّل ما يمنحه إياه اليوم. إنه مستعد لأن يكون حذرًا ومستعدًا لأن يكون متهورًا، وأن يتلقى الضربات حين يجب عليه ذلك، وأن ينقض على الحلق حين يستطيع. إنه يدرك أن الميدان يتغير كل يوم. غايته ليست النصر (فالنجاح سيأتي متى شاء) بل أن يتعامل مع نفسه، ومع دواخله، بأكبر قدر من الثبات والرسوخ.

المحترف لا يتباهى

إن عمل المحترف يتميز بأسلوب خاص؛ فهو أسلوب يميزه عن غيره. لكنه لا يدع توقيعه يتباهى نيابة عنه. فأسلوبه يخدم المادة التي يعمل عليها. ولا يفرضه كوسيلة لجذب الانتباه إليه.
هذا لا يعني أن المحترف لا يقوم بحركة بهلوانية مذهلة من حين لآخر، لمجرد إعلام رفاقه بأنه لا يزال في الميدان.

المحترف يُكَرِّسُ نَفّسَهُ لإتقانِ المَهَارَةِ

المحترف يحترم حرفته. لا يرى نفسه أسمى منها. إنه يُقِرُّ بفضل أولئك الذين سبقوه. ويتتلمذ على أيديهم.

<>

يُكرِّس المحترف نفسه لإتقان التقنية ليس لأنه يعتقد أن التقنية بديل للإلهام، بل لأنه يريد أن يكون مُتَمَلِّكاً لكامل عتاد المهارات حين يأتيه الإلهام. المحترف ماكر. إنه يعلم أن مجاهدته بجوار الباب الأمامي للتقنية تترك متسعاً للعبقرية لتدخل من الباب الخلفي.

المحترف لا يتردد في طلب المساعدة

تايغر وودز هو أعظم لاعب غولف في العالم. ومع ذلك، فإنه يتخذ مُعلِّماً؛ إذ يعمل مع بوتش هارمون. ولا يتحمَّل تايغر هذا التعليم أو يضجر منه — بل يستمتع به غاية الاستمتاع. إنَّ أسعد لحظاته المهنية هي أن يخرج إلى ميدان التدريب مع بوتش، ليتعلَّم المزيد عن اللعبة التي يعشقها.

<>

تايغر وودز هو المحترف الكامل. ولن يخطر بباله قط، كما قد يخطر بالهاوي، أنه يعرف كل شيء، أو أنه يستطيع استكشاف كل شيء بنفسه. بل على العكس من ذلك، إنه يبحث عن المعلم الأكثر دراية ويصغي إليه بكلتا أذنيه. إنَّ طالب اللعبة يدرك أنَّ مستويات الكشف التي يمكن أن تتجلى في الغولف، كما في أي فن، هي مستويات لا تنضب.

مُحْتَرِفَة تَنْأى بِنَفْسِهَا عَنْ أَدَاتِهَا

تقف المحترفة على مسافةٍ فاصلةٍ من آلتها — أي شخصها، وجسدها، وصوتها، وموهبتها؛ الكيان المادي والذهني والعاطفي والنفسي الذي تستخدمه في عملها. هي لا تُعرِّف نفسها بهذه الآلة. إنها ببساطة ما وهبها إياه الله، وما عليها أن تتعامل معه. إنها تُقيِّمها ببرود، وبحيادية، وموضوعية.

المحترفة تُعرِّف نفسها بوعيها وإرادتها، لا بالمادة التي يُسخِّر وعيها وإرادتها لخدمة فنها. هل تتجول مادونا في أرجاء المنزل مرتدية حمالات صدر مخروطية الشكل أو حمالات صدر مثيرة؟ إنها مشغولة جدًا بالتخطيط لـ "يوم الإنزال" (D-Day). مادونا لا تُعرِّف نفسها بـ "مادونا". مادونا تستخدم "مادونا".

المحترف لا يأخذ الفشل (أو النجاح) على محمل شخصي

حين يقول الناس إن الفنان يمتلك "جلداً سميكاً"، فإنهم لا يقصدون أن هذا الشخص غليظ الإحساس أو فاقد للشعور، بل يقصدون أنه قد أرسى وعيه المهني في مكان آخر غير مكان غروره الشخصي. يتطلب هذا الأمر قوة شخصية هائلة، لأن أعمق غرائزنا تتعارض معه. لقد برمجنا التطور على الشعور بالرفض في أحشائنا. هكذا كانت القبيلة تفرض الطاعة، عبر التلويح بخطر الطرد. إن الخوف من الرفض ليس مجرد خوف نفسي؛ بل هو خوف بيولوجي. إنه متأصل في خلايانا.

المقاومة تدرك هذا وتستخدمه ضدنا. إنها تستغل الخوف من الرفض لشل حركتنا ومنعنا، إن لم يكن من إنجاز عملنا، فعلى الأقل من تعريض هذا العمل للتقييم العام. كان لي صديق عزيز أمضى سنوات في العمل على رواية ممتازة وشخصية للغاية. كانت الرواية قد اكتملت. كانت في صندوق البريد الخاص به. لكنه لم يستطع إجبار نفسه على إرسالها. لقد أفقده الخوف من الرفض رجولته (أو قدرته على الفعل).

لا يمكن للمحترف أن يأخذ الرفض على محمل شخصي، لأن فعل ذلك يعزز المقاومة. المحررون ليسوا العدو؛ والنقاد ليسوا العدو. المقاومة هي العدو. المعركة تدور داخل رؤوسنا. لا يمكننا أن نسمح للنقد الخارجي، حتى لو كان صحيحاً، بأن يدعم عدونا الداخلي. هذا العدو قوي بما فيه الكفاية بالفعل.

يدرّب المحترف نفسه على أن ينأى بنفسه عن أدائه، حتى وهو يمنحه روحه وقلبه. تخبرنا *البهاغافاد غيتا* بأن لنا الحق في عملنا فقط، وليس في ثمار عملنا. كل ما يمكن للمحارب أن يقدمه هو حياته؛ وكل ما يمكن للرياضي أن يفعله هو أن يبذل كل ما لديه في الميدان.

المحترف يحب عمله. إنه مستثمر فيه بكل جوارحه. لكنه لا ينسى أن العمل ليس هو ذاته. فكيانه الفني يحتوي على أعمال وعروض عديدة. العمل التالي يتبلور بالفعل بداخله. العمل التالي سيكون أفضل، والذي يليه سيكون أفضل.

الذات المهنية تحقق مصداقيتها بنفسها. إنها ذات صارمة التفكير. في مواجهة اللامبالاة أو المديح، تقيّم عملها ببرود وموضوعية. حيثما كان هناك قصور، ستعمل على تحسينه. وحيثما كان هناك نجاح، ستجعله أفضل. ستعمل بجد أكبر. وستعود غداً.

يصغي المحترف إلى النقد، ساعياً للتعلم والنمو. لكنه لا ينسى أبداً أن المقاومة تستخدم النقد ضده على مستوى أكثر خبثاً. تجند المقاومة النقد لتعزيز الخلية الخامسة من الخوف التي تعمل بالفعل داخل رأس الفنان، ساعية لكسر إرادته وتصدع تفانيه. المحترف لا ينخدع بهذا. إن قراره، قبل كل شيء آخر، يظل: مهما كلف الأمر، لن أسمح للمقاومة بأن تهزمني أبداً.

يَتَحَمَّلُ المُحْتَرِفُ الشَّدَائِدَ

كنتُ قد أمضيتُ خمس سنوات في "تينسيلتاون" (مدينة الأضواء البراقة)، وأنجزتُ تسع سيناريوهات من وحي الخيال، لم يُبعْ منها أيٌّ قط. أخيرًا، حظيتُ بلقاء مع منتج كبير. ظلّ يواصل تلقي المكالمات الهاتفية حتى وأنا أعرض عليه أعمالي. كان يضع سماعة رأس، لذا لم يكن بحاجة حتى لرفع السماعة؛ كانت المكالمات تأتيه وهو يتلقاها. أخيرًا، جاءت مكالمة شخصية. سألني مشيرًا إلى الباب: "هل تمانع؟ أحتاج بعض الخصوصية في هذه المكالمة." فخرجتُ. أُغلق الباب خلفي. مرت عشر دقائق. كنتُ واقفًا بجوار السكرتيرات. مرت عشرون دقيقة أخرى. أخيرًا فُتح باب المنتج؛ خرج وهو يرتدي سترته. "أوه، أنا آسف جدًا!"

<>

لقد نسي أمري تمامًا.

<>

أنا إنسان. لقد آلمني ذلك. لم أعد شابًا أيضًا؛ كنتُ في الأربعينيات من عمري، ولديّ سجل حافل بالفشل يمتد بطول ذراعك.

<>

لا يجوز للمحترف أن يسمح لنفسه بأخذ الإهانة على محمل شخصي. فالإهانة، شأنها شأن الرفض والنقد، هي انعكاس خارجي للمقاومة الداخلية.

<>

المحترف يتحمل الشدائد. يدع فضلات الطيور تتناثر على معطفه الواقي، متذكرًا أنها تزول بالغسل بخرطوم قوي. أما هو نفسه، مركزه الإبداعي، فلا يمكن أن يُدفن، حتى تحت جبل من الروث. جوهره منيع ضد الرصاص. لا شيء يستطيع أن يمسه إلا إذا سمح هو بذلك.

<>

رأيتُ مرة رجلاً عجوزًا سمينًا سعيدًا في سيارته الكاديلاك على الطريق السريع. كان مُشغِّل التكييف، وموسيقى "بوينتر سيسترز" (Pointer Sisters) تُذاع من القرص المدمج، وهو ينفث دخان سيجار كوبي فاخر. لوحة ترخيصه كانت تقول:

<>

DUES PD<">

<>

<">المحترف يُبقي عينه على قطعة الدونات وليس على الثقب الذي في وسطها. يذكّر نفسه بأنه من الأفضل أن يكون في الحلبة، يتعرض للدهس من قِبل الثور، على أن يكون في المدرجات أو خارج موقف السيارات.

المُحترف يُزَكِّي نَفْسَهُ

إن الهاوي يسمح للرأي السلبي للآخرين بأن يُفقده ثباته. إنه يأخذ النقد الخارجي على محمل الجد، مما يسمح له بالتفوق على إيمانه بنفسه وبأعماله. والمقاومة تحب هذا الأمر.

<>

هل يمكنك تحمل قصة أخرى عن تايجر وودز؟ قبل أربع حفر من نهاية اليوم الأخير لبطولة الماسترز لعام 2001 (التي فاز بها تايجر في نهاية المطاف، مُكملاً إنجاز البطولات الكبرى الأربع في وقت واحد)، قام أحد الحمقى في الجمهور بالنقر على مصراع الكاميرا في ذروة تأرجح تايجر للخلف. ومن المدهش أن تايجر تمكن من التوقف في منتصف التأرجح والانسحاب من التسديدة. لكن هذا لم يكن الجزء المذهل. بعد أن أطلق نظرات حادة على الجاني، أعاد تايجر تنظيم نفسه، وخطا خطوة إلى الوراء نحو الكرة، وضربها بقوة 310 ياردات في منتصف الممر.

<>

هذا هو المحترف. إنه صلابة عقلية على مستوى لا يستطيع معظمنا استيعابه، ناهيك عن محاكاته. ولكن دعونا ننظر عن كثب إلى ما فعله تايجر، أو بالأحرى ما لم يفعله.

<>

أولاً، لم يتفاعل بغريزته. لم يسمح لعمل كان من المفترض أن يثير استجابة تلقائية للغضب بأن يُنتج هذا الغضب بالفعل. لقد سيطر على رد فعله. لقد حكم عاطفته.

<>

ثانياً، لم يأخذ الأمر على محمل شخصي. كان بإمكانه أن ينظر إلى فعل مصور الكاميرا هذا على أنه ضربة متعمدة موجهة إليه شخصياً، بنية إخراجه عن مسار تسديدته. كان بإمكانه أن يتفاعل بالغضب أو الاستياء أو أن يصور نفسه كضحية. لكنه لم يفعل.

<>

ثالثاً، لم يعتبره دليلاً على خبث السماء. كان بإمكانه أن يختبر هذه الصاعقة كخبث آلهة الغولف، مثل ارتداد سيئ في البيسبول أو خطأ من حكم الخط في التنس. كان بإمكانه أن يتأوه أو يتذمر أو يستسلم عقلياً لهذا الظلم، لهذا التدخل، وأن يستخدمه كذريعة للفشل. لكنه لم يفعل.

<>

ما فعله هو الحفاظ على سيادته على اللحظة. لقد أدرك أنه بغض النظر عن الضربة التي حلت به من وكالة خارجية، كان لا يزال لديه عمله ليؤديه، التسديدة التي يحتاج إلى إنجازها هنا والآن. وكان يعلم أن الأمر لا يزال في نطاق قدرته على إنتاج تلك التسديدة. لم يقف في طريقه سوى أي اضطراب عاطفي اختار أن يتمسك به. والدة تايجر، كولتيدا، بوذية. ربما تعلم منها التعاطف، أن يتخلى عن الغضب تجاه عدم اكتراث المصور المفرط في حماسه. على أية حال، تايجر وودز، المحترف الأسمى، نفّس عن غضبه بسرعة بنظرة، ثم أعاد تنظيم نفسه وعاد إلى المهمة التي بين يديه.

<>

لا يمكن للمحترف أن يسمح لأفعال الآخرين بتحديد واقعه. في صباح الغد، سيكون الناقد قد رحل، لكن الكاتب سيظل هناك يواجه الصفحة البيضاء. لا شيء يهم سوى أن يستمر في العمل. باستثناء أزمة عائلية أو اندلاع حرب عالمية ثالثة، يحضر المحترف، مستعداً لخدمة الآلهة.

<>

تذكر، المقاومة تريد منا أن نتنازل عن السيادة للآخرين. إنها تريدنا أن نربط قيمتنا الذاتية، وهويتنا، وسبب وجودنا، باستجابة الآخرين لأعمالنا. المقاومة تعلم أننا لا نستطيع تحمل هذا. لا أحد يستطيع.

<>

المحترف يتجاهل النقاد. إنه لا يسمعهم حتى. يذكر نفسه بأن النقاد هم المتحدثون غير المقصودين باسم المقاومة، وبصفتهم هذه يمكن أن يكونوا ماكرين وضارين حقاً. يمكنهم التعبير في مراجعاتهم عن نفس السم الزعاف الذي تُحضّره المقاومة نفسها داخل رؤوسنا. هذا هو شرهم الحقيقي. ليس أننا نصدقهم، بل أننا نصدق المقاومة في عقولنا، التي يعمل النقاد كمتحدثين باسمها دون وعي.

<>

يتعلم المحترف أن يتعرف على النقد المدفوع بالحسد وأن يأخذه على حقيقته: الإطراء الأسمى. الناقد يكره أكثر ما كان سيفعله هو نفسه لو كان يمتلك الشجاعة.

المُحترِفَة تُدرِك مَواطن قَصُورِها

تستعين بوكيل أعمال، وتستعين بمحامٍ، وتستعين بمحاسب. إنها تدرك أنها لا تستطيع أن تكون محترفة في شيء واحد فحسب. فتستدعي محترفين آخرين وتُعاملهم باحترام.

مُحْتَرِفٌ يُعِيدُ صِيَاغَةَ ذَاتِهِ

لاحظت غولدي هون ذات مرة أنه لا يوجد سوى ثلاث مراحل عمرية للممثلة في هوليوود: "الفتاة الصغيرة، والممثلة المساعدة، وقيادة الآنسة ديزي". كانت تشير إلى نقطة مختلفة، لكن الحقيقة تظل قائمة: بصفتنا فنانين، نحن نخدم الملهِمة (الميوز)، وقد يكون للملهِمة أكثر من مهمة واحدة لنا على مدار حياتنا.

لا يسمح المحترف لنفسه بأن ينغلق في تجسيد واحد، مهما كان مريحًا أو ناجحًا. وكالروح المتناسخة، يتخلى عن جسده البالي ويرتدي جسدًا جديدًا. ويواصل رحلته.

يُعْرَفُ المُحْتَرِفُ مِنْ قِبَلِ زُمَلَائِهِ المُحْتَرِفِينَ

إن الحواس المحترفة هي التي تُميّز من أتمّ مدته ومن لم يفعل. وكما دار آلان لاد وجاك بالانس حول بعضهما البعض في فيلم شين، فإن المسدس يتعرف على مسدس آخر.

أنتَ الشركة

عندما انتقلتُ أول مرة إلى لوس أنجلوس وتعرفتُ على كتّاب السيناريو العاملين، علمتُ أن الكثيرين منهم يمتلكون شركاتهم الخاصة. كانوا يقدمون خدماتهم الكتابية ليس بصفتهم الشخصية، بل كـ "إعارة خدمات" من شركاتهم التي يمتلكونها. كانت عقود كتابتهم تُصاغ بصيغة "لأجل خدمات" أنفسهم (f/s/o — "for services of"). لم أرَ هذا من قبل قط. اعتقدتُ أن الأمر رائع حقًا.

<>

إن تأسيس الكاتب لنفسه كشركة له مزايا ضريبية ومالية معينة. لكن ما أحبه في الأمر هو الاستعارة. تعجبني فكرة أن أكون "أنا، شركة مساهمة" (Myself, Inc.). بهذه الطريقة يمكنني أن أرتدي قبعتين. يمكنني أن أوظف نفسي وأن أستغني عن خدماتي. بل يمكنني، كما علّق روبن ويليامز ذات مرة عن المنتجين الكتّاب، أن أنفخ الدخان في وجه نفسي.

<>

إن تحويل نفسك إلى شركة (أو مجرد التفكير في نفسك بهذه الطريقة) يعزز فكرة الاحترافية لأنه يفصل الفنان الذي يؤدي العمل عن الإرادة والوعي اللذين يديران العرض. مهما كان حجم الإساءة التي تُلقى على رأس الأول، فإن الثاني يتقبلها بهدوء ويستمر في المضي قدمًا. والعكس صحيح مع النجاح: قد تُصاب أنت، الكاتب، بالغرور، لكن أنت، المدير، تتذكر كيف تخفض من شأن نفسك قليلًا.

<>

هل عملت يومًا في مكتب؟ إذن أنت تعرف اجتماعات تقييم الأداء التي تُعقد صباح يوم الاثنين. يجتمع الفريق في غرفة الاجتماعات ويستعرض المدير المهام التي يكون كل عضو في الفريق مسؤولاً عنها في الأسبوع القادم. وعندما ينتهي الاجتماع، يُعد المساعد ورقة عمل ويوزعها. وعندما تصل هذه الورقة إلى مكتبك بعد ساعة، تكون قد عرفت بالضبط ما عليك فعله لذلك الأسبوع.

<>

لدي اجتماع من هذا النوع مع نفسي كل يوم اثنين. أجلس وأراجع مهامي. ثم أقوم بطباعتها وتوزيعها على نفسي.

<>

لدي قرطاسية خاصة بالشركة وبطاقات عمل خاصة بالشركة وشيكات خاصة بالشركة. أخصم النفقات الخاصة بالشركة وأدفع الضرائب الخاصة بالشركة. لدي بطاقات ائتمان مختلفة لي شخصيًا ولشركتي.

<>

إذا فكرنا في أنفسنا كشركة، فإن ذلك يمنحنا مسافة صحية تجاه أنفسنا. نصبح أقل ذاتية. لا نأخذ الإهانات على محمل شخصي. نصبح أكثر برودة الأعصاب؛ يمكننا تسعير بضائعنا بأسعار أكثر واقعية. في بعض الأحيان، بصفتي أنا "جو بلو" نفسه، أكون لطيفًا جدًا بحيث لا أستطيع الخروج

والبيع. ولكن بصفتي "جو بلو، شركة مساهمة"، يمكنني أن أروّج لنفسي بأقصى ما أستطيع. لم أعد أنا. أنا "أنا، شركة مساهمة" (Me, Inc.).

<>

أنا محترف.

كائنٌ يواصل العودة

لماذا تخضع المقاومة لتحولنا إلى محترفين؟ لأن المقاومة متنمر. فالمقاومة لا تملك قوة ذاتية؛ بل تستمد قوتها بالكامل من خوفنا منها. والفتى الأضعف الذي يثبت موقفه يستطيع أن يردع المتنمر.

<>

جوهر الاحترافية هو التركيز على العمل ومتطلباته، أثناء قيامنا به، واستبعاد كل شيء آخر. لقد درّب الإسبرطيون القدماء أنفسهم على اعتبار العدو، أي عدو، بلا اسم وبلا وجه. وبعبارة أخرى، كانوا يعتقدون أنه إذا أدوا عملهم، فلن تستطيع أي قوة على وجه الأرض أن تقف في وجههم. في فيلم *The Searchers* (الباحثون)، يطارد جون وين وجيفري هنتر زعيم الحرب، سكار، الذي اختطف قريبة لهما تلعب دورها ناتالي وود. يوقفهم الشتاء، لكن شخصية وين، إيثان إدواردز، لا تتراخى عزيمته. يعلن أنه سيعود إلى الدرب في الربيع، وسوف يرتخي حذر الهارب عاجلاً أم آجلاً.

<>

<">إيثان

<>

<">يبدو أنه لم يتعلم قط أن هناك شيئاً اسمه مخلوق قد يستمر في المجيء. لذا سنجدهم في النهاية، أعدك بذلك. تماماً كما هي دورة الأرض.

<>

<">المحترف يستمر في المجيء. إنه يهزم المقاومة في لعبتها ذاتها بأن يكون أكثر تصميماً وأكثر إصراراً منها.

لَا غُمُوضَ

ليس في التحول إلى محترف أي غموض. إنه قرار ينبع من فعل إرادة. نقرر أن نرى أنفسنا محترفين، ونفعل ذلك. الأمر بهذه البساطة.

الكتاب الثالث

ما وراء المقاومة

المقام الأسمى

إن الواجب الأول هو أن تُقدِّم القرابين للآلهة وتتضرع إليهم أن يمنحوك الأفكار والأقوال والأفعال التي من شأنها أن تجعل قيادتك أكثر إرضاءً للآلهة، وأن تجلب لك ولأصدقائك ولمدينتك أتمَّ نصيب من المودة والمجد والمنفعة.

—زينوفون،
قائد الفرسان

مَلائِكَة فِي المُجَرَّدِ

ستتناول الفصول القليلة القادمة تلك القوى النفسية الخفية التي تدعمنا وتسندنا في رحلتنا نحو ذواتنا. أعتزم استخدام مصطلحات مثل "الملهمات" و"الملائكة".

<>

هل يزعجك هذا؟

<>

إذا كان الأمر كذلك، فلك مني الإذن بأن تفكر في الملائكة بصورة مجردة. اعتبر هذه القوى غير شخصية كقوة الجاذبية. ربما تكون كذلك. أليس من الصعب الاعتقاد بوجود قوة في كل حبة وبذرة تدفعها للنمو؟ أو أن في كل هر أو مهر غريزة تحثه على الركض واللعب والتعلم.

<>

وكما يمكن التفكير في المقاومة على أنها شخصية (فقد ذكرت أن المقاومة "تحب" شيئًا ما أو "تكره" شيئًا آخر)، يمكن النظر إليها أيضًا كقوة طبيعية غير شخصية كالإنتروبيا أو التحلل الجزيئي.

<>

وبالمثل، يمكن تصور نداء النمو على أنه شخصي (كـ ديمون أو عبقري، أو ملاك أو ملهمة) أو غير شخصي، كحركة المد والجزر أو عبور كوكب الزهرة. أي منهما يعمل، طالما أننا مرتاحون له. أو إذا لم يكن البعد الإضافي مريحًا لك بأي شكل، ففكر فيه على أنه "موهبة" مبرمجة في جيناتنا عن طريق التطور.

<>

المغزى، بالنسبة للأطروحة التي أسعى لطرحها، هو أن هناك قوى يمكننا أن ندعوها حلفاءنا.

<>

وبقدر ما تعمل المقاومة على منعنا من أن نصبح ما وُلدنا لنكونه، فإن قوى مساوية ومعاكسة تقابلها. هؤلاء هم حلفاؤنا وملائكتنا.

مقاربة الغموض

لماذا شددتُ على الاحترافية إلى هذا الحد في الفصول السابقة؟ لأن أهم شيء في الفن هو أن يعمل المرء. لا شيء آخر يهم سوى الجلوس كل يوم والمحاولة.
لماذا هذا بالغ الأهمية؟
لأنه عندما نجلس يوماً تلو الآخر ونستمر في المثابرة، يبدأ شيء غامض بالحدوث. يتم تفعيل عملية يبدأ بموجبها، حتماً وبلا شك، أن تأتي السماء لتعيننا. قوى غير مرئية تنضم إلى قضيتنا؛ وتدعم المصادفة السعيدة غايتنا.
هذا هو السر الآخر الذي يعرفه الفنانون الحقيقيون ولا يعرفه الكُتّاب الطموحون. عندما نجلس كل يوم ونؤدي عملنا، تتركز القوة حولنا. المَلْهَمَة (الميوز) تلاحظ تفانينا. إنها توافق. لقد كسبنا حظوتها في نظرها. عندما نجلس ونعمل، نصبح كقضيب ممغنط يجذب برادة الحديد. الأفكار تأتي. والبصائر تتراكم.
كما أن المقاومة (Resistance) لها مقرها في الجحيم، كذلك الخلق له موطنه في السماء. وهي ليست مجرد شاهدة، بل حليف شغوف ونشط.
ما أسميه الاحترافية قد يسميه شخص آخر قانون الفنان أو طريق المحارب. إنه موقف يتسم بنكران الذات والخدمة. كان فرسان المائدة المستديرة عُفّافاً ومتواضعين. ومع ذلك، كانوا يبارزون التنانين.
نحن أيضاً نواجه تنانين. غريفينات تنفث النار من الروح، يجب أن نتفوق عليها قتالاً وحيلة لنصل إلى كنز ذاتنا الكامنة ولنطلق سراح العذراء التي هي خطة الله ومصيرنا لأنفسنا وإجابة سؤال لماذا وُجدنا على هذا الكوكب.

استدعاء الملهِمة

إن الاقتباس المأخوذ عن زينوفون الذي يفتتح هذا المقطع مأخوذ من كتيب يحمل عنوان *قائد سلاح الفرسان*، حيث يقدم المحارب والمؤرخ الشهير إرشادات لأولئك الشباب النبلاء الذين يطمحون ليصبحوا ضباطاً في سلاح الخيالة الأثيني. ويعلن أن الواجب الأول للقائد، قبل أن ينظف الإسطبل أو يسعى للحصول على تمويل من مجلس مراجعة الدفاع، هو أن يقدم تضحية للآلهة ويتضرع لطلب عونها.

<>

أنا أفعل الشيء نفسه. آخر ما أفعله قبل أن أجلس للعمل هو أن أتلو صلاتي للملهمة (الميوز). أقولها بصوت عالٍ، وبكل جدية مطلقة. عندئذٍ فقط أبدأ في صلب الموضوع.

<>

في أواخر العشرينات من عمري، استأجرت منزلاً صغيراً في شمال كاليفورنيا؛ كنت قد ذهبت إلى هناك لإنهاء رواية أو أن أموت وأنا أحاول. بحلول ذلك الوقت، كنت قد أفسدت زواجاً من فتاة أحببتها بكل جوارحي، وأتلفت مسيرتين مهنيتين، وما إلى ذلك، كل ذلك بسبب (على الرغم من أنني لم أكن أدرك ذلك في ذلك الوقت) عجزي عن التعامل مع المقاومة. كانت لدي رواية مكتملة تسعة أعشارها، وأخرى في تسعة وتسعين بالمائة، قبل أن ألقي بهما في سلة المهملات. لم أستطع إنهاءهما. لم أمتلك الشجاعة. وفي استسلامي للمقاومة، وقعت فريسة لكل رذيلة، وشر، وملهٍ، وكل ما ذكر سابقاً، وكل ذلك لم يؤدِ إلى أي مكان، وانتهى بي المطاف في بلدة كاليفورنيا الهادئة هذه، مع شاحنتي شيفروليه، وقطتي "مو"، وآلة كاتبتي القديمة سميث-كورونا.

<>

كان يعيش في نهاية الشارع رجل يدعى بول رينك. ابحث عنه، فهو مذكور في كتاب هنري ميلر *بيغ سور وتفاح هييرونيموس بوش*. كان بول كاتباً. كان يعيش في مقطورته، "موبي ديك". كنت أبدأ كل يوم بتناول القهوة مع بول. لقد عرّفني على جميع أنواع المؤلفين الذين لم أسمع بهم من قبل، وألقى عليّ محاضرات حول الانضباط الذاتي، والتفاني، ومساوئ السوق. ولكن أفضل ما في الأمر أنه شاركني صلاته، وهي استدعاء الملهمة من ملحمة هوميروس *الأوديسة*، ترجمة تي. إي. لورانس. لقد كتبها لي على آلة ريمينغتون اليدوية الأقدم من آلتي. لا أزال أحتفظ بها. إنها صفراء وهشة كالغبار؛ قد تنفخها ذرة هواء فتتحول إلى رماد.

<>

في منزلي الصغير لم يكن لدي تلفزيون. لم أقرأ صحيفة قط أو أذهب إلى السينما. كنت أعمل فحسب. في إحدى فترات ما بعد الظهيرة، كنت أطرق على الآلة الكاتبة في الغرفة الصغيرة التي حولتها إلى مكتب، عندما سمعت راديو جاري يعمل في الخارج. كان أحدهم يعلن بصوت عالٍ: ". . . للحفاظ على دستور الولايات المتحدة وحمايته والدفاع عنه". خرجت. ما الذي يحدث؟ "ألم تسمع؟ نيكسون رحل؛ لديهم رجل جديد هناك".

<>

لقد فاتني أمر ووترغيت بالكامل.

<>

كنت مصمماً على مواصلة العمل. لقد فشلت مرات عديدة، وتسببت لنفسي وللأشخاص الذين أحببتهم في الكثير من الألم بسبب ذلك، لدرجة أنني شعرت أنه إذا خذلت هذه المرة فسيتعين عليّ أن أشنق نفسي. لم أكن أعرف ما هي المقاومة حينها. لم يكن أحد قد علمني هذا المفهوم. لكنني شعرت بها، وبقوة هائلة. اختبرتها كدافع نحو التدمير الذاتي. لم أستطع إنهاء ما بدأته. كلما اقتربت، وجدت طرقاً مختلفة لإفساد الأمر. عملت لمدة ستة وعشرين شهراً متواصلاً، وأخذت إجازة مرتين فقط للعمل كعامل مهاجر في ولاية واشنطن، وأخيراً في أحد الأيام وصلت إلى الصفحة الأخيرة وكتبت:

<>

النهاية.

<>

لم أجد قط مشترياً للكتاب. ولا للكتاب التالي أيضاً. لقد مر عشر سنوات قبل أن أحصل على أول شيك مقابل شيء كتبته، وعشر سنوات أخرى قبل أن تُنشر رواية، *أسطورة باغر فانس*، بالفعل. لكن تلك اللحظة التي ضغطت فيها على المفاتيح لأول مرة لكتابة "النهاية" كانت لحظة تاريخية. أتذكر أنني أخرجت الصفحة الأخيرة وأضفتها إلى الرزمة التي كانت المخطوطة المكتملة. لم يكن أحد يعلم أنني انتهيت. لم يكن أحد يهتم. لكنني كنت أعلم. شعرت وكأن تنّيناً كنت أحاربه طوال حياتي قد سقط ميتاً عند قدمي وأطلق آخر أنفاسه الكبريتية.

<>

ارقد بسلام، أيها الوغد.

<>

في صباح اليوم التالي ذهبت إلى بول لتناول القهوة وأخبرته أنني انتهيت. قال: "أحسنت"، دون أن يرفع عينيه. "ابدأ في التالي اليوم".

استدعاء الملهِمة، الجزء الثاني

قبل أن ألتقي بـ بول، لم أسمع قط عن الإلهات الملهمات (الميوزات). لقد نوّرني. كانت الميوزات تسع شقيقات، بنات زيوس ومنيموزين، التي تعني "الذاكرة". أسماؤهن هي كليو، وإراتو، وثاليا، وتربسكور، وكاليوبي، وبوليهيمنيا، ويوتيربي، وميلبوميني، وأورانيا. وظيفتهن هي إلهام الفنانين. كل إلهة مسؤولة عن فن مختلف. هناك حي في نيو أورلينز سُميت شوارعه على أسماء الميوزات. عشت هناك ذات مرة ولم أكن أدري؛ ظننت أنها مجرد أسماء غريبة.

إليكم سقراط، في محاورة أفلاطون *فيدروس*، حول "التأثير النبيل للجنون السماوي":

النوع الثالث من التملك والجنون هو التملك من قبل الميوزات. عندما يستولي هذا على روح رقيقة وعذراء، فإنه يوقظها للتعبير الملهم في الشعر الغنائي وأنواع الشعر الأخرى، ويمجّد أعمالاً لا تُحصى لأبطال العصور الغابرة لتعليم الأجيال القادمة. ولكن إذا أتى رجل إلى باب الشعر غير ممسوس بمس جنون الميوزات، معتقداً أن التقنية وحدها ستجعله شاعراً جيداً، فإن مؤلفاته العاقلة لا تصل أبداً إلى الكمال، بل تُطمس تماماً بأداء المجنون المُلهم.

كانت الطريقة اليونانية لإدراك الغموض هي تجسيده. لقد استشعر القدماء قوى بدائية جبارة في العالم. لجعلها قابلة للإدراك، أضفوا عليها وجوهاً بشرية. أطلقوا عليها أسماء زيوس وأبولو وأفروديت. وشعر الهنود الأمريكيون بنفس الغموض لكنهم صوّروه في أشكال روحانية — مُعلّم الدب، رسول الصقر، محتال القيوط.

كان أسلافنا يدركون بحدة القوى والطاقات التي لم يكن مقرها في هذا المجال المادي بل في مجال أسمى وأكثر غموضاً. ماذا كانوا يعتقدون عن هذه الحقيقة الأسمى؟

أولاً، اعتقدوا أن الموت لم يكن موجوداً هناك. الآلهة خالدون.

الآلهة، رغم أنهم ليسوا مختلفين عن البشر، إلا أنهم أقوى بما لا يقاس. تحدي إرادتهم عبث. التصرف نحو السماء بكبرياء يعني استدعاء المصائب.

يعرض الزمان والمكان وجوداً متغيراً في هذا البُعد الأعلى. تسافر الآلهة "بسرعة الفكر". يمكن لبعضهم أن يخبر بالمستقبل، وعلى الرغم من أن الكاتب المسرحي أغاتون يخبرنا،

هذا وحده محظور على الإله:

القدرة على إلغاء الماضي

إلا أن الخالدين يمكنهم أن يخدعوا الزمن، كما قد نفعل نحن أحياناً، في الأحلام أو الرؤى.

الكون، كما اعتقد الإغريق، لم يكن غير مبالٍ. الآلهة تهتم بالشؤون البشرية، وتتدخل بالخير أو الشر في مخططاتنا.

الرأي المعاصر هو أن كل هذا ساحر ولكنه سخيف. هل هو كذلك؟ إذن أجب عن هذا. من أين جاءت مسرحية *هاملت*؟ من أين جاء البارثينون؟ من أين جاءت لوحة *المرأة النازلة من على الدرج*؟

عَهْدُ رَائِيٍّ مُتَبَصِّرٍ

الأبدية عاشقةٌ لمخلوقات الزمن.

– وليم بليك

كان الشاعر الرائي وليم بليك، حسبما أفهم، واحداً من أولئك الأفاذار (الأشباح) شبه المجانين الذين يظهرون في هيئة بشر من حين لآخر — علماء قادرون على الارتقاء لفترات وجيزة إلى مستويات أسمى والعودة ليُشركوا الآخرين عجائب ما رأوه.

هل نحاول فك شفرة معنى البيت المذكور أعلاه؟

ما يعنيه بليك بـ "الأبدية"، في اعتقادي، هو ذلك المجال الأسمى من هذا المجال، مستوى من الواقع يفوق البُعد المادي الذي نعيش فيه. في "الأبدية"، لا وجود للزمن (وإلا لما ميزت صياغة بليك بينه وبين "الأبدية") وربما لا وجود للمكان أيضاً. قد يكون هذا المستوى مسكوناً بكائنات أسمى. أو قد يكون وعياً خالصاً أو روحاً. ولكن مهما كان، فوفقاً لبليك، فإنه قادر على أن "يُغرم".

إذا كانت الكائنات تسكن هذا المستوى، فأنا أرى أن بليك يقصد أنها غير جسدية. ليس لديها أجساد. ولكن لديها صلة بعالم الزمن، العالم الذي نعيش فيه. هؤلاء الآلهة أو الأرواح يشاركون في هذا البُعد. إنهم يهتمون به.

إن عبارة "الأبدية عاشقةٌ لمخلوقات الزمن" تعني لي أن هذه الكائنات من المجال الأسمى (أو المجال ذاته، في صورته المجردة) تجد سروراً بطريقة ما فيما نستطيع نحن، الكائنات المقيدة بالزمن، أن نُبرزه إلى الوجود المادي في مجالنا المادي المحدود.

قد يكون هذا تجاوزاً للحدود، ولكن إذا كانت هذه الكائنات تجد متعة في "مخلوقات الزمن"، أفلا يمكنها أن تدفعنا قليلاً لإنتاجها؟ إذا كان هذا صحيحاً، فإن صورة الإلهام (الميوز) وهي تهمس بالإلهام في أذن الفنان تكون مناسبة تماماً.

الخالد يتواصل مع الزائل.

وفقاً لنموذج بليك، كما أفهمه، فالأمر أشبه بأن السيمفونية الخامسة كانت موجودة بالفعل في ذلك المجال الأسمى، قبل أن يجلس بيتهوفن ويعزف "تا-تا-تا-تاااا". كانت المشكلة تكمن في أن العمل كان موجوداً كإمكانية محضة — بلا جسد، إن جاز التعبير. لم يكن موسيقى بعد. لم يكن بالإمكان عزفه. لم يكن بالإمكان سماعه.

لقد احتاج إلى شخص. احتاج إلى كائن جسدي، إنسان، فنان (أو بتعبير أدق عبقري، بالمعنى اللاتيني لكلمة "روح" أو "الروح المحركة") ليُحضره إلى الوجود في هذا المستوى المادي. لذا همست الميوز في أذن بيتهوفن. ربما همست ببعض المقاطع في آذان مليون شخص آخر. لكن لم يسمعها سواه. بيتهوفن وحده هو من التقطها.

لقد أتى بها إلى الوجود. لقد جعل السيمفونية الخامسة "مخلوقاً زمنياً" يمكن لـ "الأبدية" أن "تُغرم به".

لذا فإن الأبدية، سواء تصورناها كإله، أو وعي خالص، أو ذكاء لا نهائي، أو روح كلي العلم، أو إذا اخترنا أن نفكر فيها ككائنات، آلهة، أرواح، أفاذار — عندما "هي" أو "هم" يسمعون بطريقة ما

أصوات الموسيقى الأرضية، فإن ذلك يجلب لهم البهجة.
بعبارة أخرى، يوافق بليك الإغريق. الآلهة موجودة بالفعل. إنهم يتغلغلون في مجالنا الأرضي.
وهذا يعيدنا إلى الميوز. الميوز، تذكروا، هي ابنة زيوس، أبي الآلهة، والذاكرة، منيموزين. هذه سلالة مثيرة للإعجاب حقاً. سأقبل هذه المؤهلات.
سآخذ كلام زينوفون على محمل الجد؛ قبل أن أجلس للعمل، سأخصص دقيقة لأُظهر الاحترام لهذه القوة الخفية التي يمكنها أن تصنعني أو تُفنيَني.

استدعاء الملهِمة، الجزء الثالث

لقد استدعى الفنانون الملهِمَة منذ زمن سحيق. وفي هذا حكمة عظيمة. وفي هذا سحرٌ يمحو غطرسة الإنسان ويستعطف بتواضع العون من مصدر لا يمكننا رؤيته، أو سماعه، أو لمسه، أو شمه. وإليكم بداية ملحمة هوميروس، *الأوديسة*، بترجمة ت. إ. لورانس:

أيتها الإلهة الشاعرة، يا ابنة زيوس، اسندي لي هذه الأغنية عن الرجل ذي العقل المتنوع الذي، بعد أن نهب القلعة الداخلية لمدينة طروادة المقدسة، ضلَّ طريقه بعيداً على سواحل البشر، وأصبح أُلعوبةً لعاداتهم، خيراً كانت أم شراً، بينما كان قلبه، طوال رحلة الإبحار، يتألم ألماً مبرحاً ليفك أسره ويعيد رفاقه سالمين إلى الديار. أملٌ واهٍ — بالنسبة لهم. الحمقى! لقد ألقى بهم غباؤهم جانباً. إذ ذبحوا ثيران الإله الشمس الأعظم طمعاً في اللحم، فمحا إله الشمس يوم عودتهم. فاجعلي هذه الحكاية تنبض بالحياة لنا بكل جوانبها المتعددة، أيتها الملهِمة. . . .

هذا المقطع يستحق دراسة متعمقة.

أولاً، *الإلهة الشاعرة*. عندما نستدعي الملهِمة، فإننا ننادي قوة ليست فقط من مستوى آخر من الواقع، بل من مستوى أقدس.

يا ابنة زيوس. نحن لا نستدعي تدخلاً إلهياً فحسب، بل تدخلاً على أعلى المستويات، على بُعد خطوة واحدة فقط من القمة.

اسندي لي. هوميروس لا يطلب البراعة أو النجاح. إنه يريد فقط أن يُبقي هذا العمل مستمراً.

هذه الأغنية. هذا يغطي الأمر تقريباً. من *الإخوة كارامازوف* إلى مشروعك الجديد في تجارة لوازم السباكة.

أنا أحب تلخيص محن أوديسيوس الذي يشكل جوهر الاستدعاء. إنه رحلة البطل لجوزيف كامبل في لمحة موجزة، وهو ملخص موجز لقصة كل إنسان كما يمكن أن يكون. هناك الجريمة الأولى (التي نرتكبها جميعاً حتماً)، والتي تطرد البطل من رضاه المألوف وتدفعه إلى تيهانه، والشوق إلى الفداء، والحملة التي لا تكلّ للعودة إلى "الوطن"، أي العودة إلى نعمة الرب، والعودة إلى الذات.

أنا معجب بشكل خاص بالتحذير ضد الجريمة الثانية، *إذ ذبحوا ثيران الإله الشمس الأعظم طمعاً في اللحم*. تلك هي الجناية التي تستدعي دمار الروح: استخدام المقدس لأغراض دنيوية. البغاء. البيع.

أخيراً، أمنية الفنان لعمله: *فاجعلي هذه الحكاية تنبض بالحياة لنا بكل جوانبها المتعددة، أيتها الملهِمة*.

هذا ما نريده، أليس كذلك؟ أكثر من أن نجعله عظيماً، نريده أن ينبض بالحياة. وليس من زاوية واحدة فقط، بل في كل جوانبه المتعددة.

حسناً.

لقد أدينا صلاتنا. نحن مستعدون للعمل. والآن ماذا؟

سِحْرُ بَدْءِ الخُطْوَةِ الأَوْلَى

فيما يتعلق بكل فعل مبادر (وخَلْق)، هناك حقيقة أساسية واحدة، يقتل جهلها عددًا لا يُحصى من الأفكار والخطط الرائعة: وهي أنه في اللحظة التي يلتزم فيها المرء التزامًا قاطعًا، فإن العناية الإلهية تتحرك هي الأخرى. تظهر كل أنواع الأشياء لمساعدة المرء لم تكن لتظهر لولا ذلك. يتدفق تيار كامل من الأحداث من هذا القرار، مما يثير لصالح المرء كافة أنواع الحوادث واللقاءات والمساعدات المادية غير المتوقعة التي لم يكن ليحلم بها أحد أن تعترض طريقه. لقد تعلمت احترامًا عميقًا لأحد مقطوعات غوته الشعرية: "كل ما تستطيع فعله، أو تحلم بفعله، فابدأ به. فالجرأة تحمل في طياتها العبقرية والسحر والقوة. ابدأ به الآن."

<>

— دبليو. إتش. موراي،
بعثة الهيمالايا الاسكتلندية

<>

هل شاهدت فيلم *أجنحة الرغبة*، للمخرج فيم فيندرز، عن الملائكة الذين بيننا؟ (*مدينة الملائكة* مع ميغ رايان ونيكولاس كيج كان النسخة الأمريكية.) أنا أؤمن بذلك. أؤمن بوجود الملائكة. إنهم هنا، لكننا لا نستطيع رؤيتهم.

<>

الملائكة يعملون لدى الرب. وظيفتهم هي مساعدتنا. إيقاظنا. دفعنا إلى الأمام. الملائكة هم وكلاء التطور. تصف الكابالا الملائكة بأنهم حزم من الضوء، أي الذكاء والوعي. يعتقد الكاباليون أنه فوق كل عشب هناك ملاك يصرخ "انمُ! انمُ!". سأذهب أبعد من ذلك. أعتقد أنه فوق الجنس البشري بأكمله يوجد ملاك أعظم، يصرخ "تطور! تطور!".

<>

الملائكة أشبه بالإلهامات (الميوزات). إنهم يعرفون أشياء لا نعرفها. إنهم يريدون مساعدتنا. إنهم على الجانب الآخر من لوح زجاجي، يصرخون لجذب انتباهنا. لكننا لا نستطيع سماعهم. نحن مشتتون للغاية بسبب تفاهاتنا الخاصة.

<>

آه، ولكن عندما نبدأ.

<>

عندما نبدأ خطوة أولى.

<>

عندما نتصور مشروعًا ونلتزم به في مواجهة مخاوفنا، يحدث شيء رائع. تظهر شرخ في الغشاء. مثل أول خدش عندما ينقر الكتكوت على الجانب الداخلي لقشرته. يتجمع قابلو الملائكة حولنا؛ إنهم يساعدوننا ونحن نُنجب أنفسنا، ذلك الشخص الذي وُلدنا لنكونه، ذلك الذي كان مقدرًا له في أرواحنا، وفي *الدايمون* الخاص بنا، وفي *العبقرية* الخاصة بنا.

<>

عندما نبدأ، فإننا نبتعد عن طريقنا ونسمح للملائكة بالدخول والقيام بعملهم. يمكنهم التحدث إلينا الآن وهذا يسعدهم. ويسعد الرب. إن الأبدية، كما ربما كان بليك ليخبرنا، قد فتحت بوابة إلى الزمن.

<>

ونحن هم.

سِحْرُ المُضِيِّ قُدُمًا

حين أنتهي من عمل يومي، أصعد إلى التلال للتنزه. أحمل معي مسجل أشرطة جيب صغير لأنني أعلم أنه عندما يفرغ عقلي الواعي مع المشي، سيبدأ جزء آخر مني في التدخل والتحدث.

<>

كلمة "تحديق" (leer) في الصفحة 342... ينبغي أن تكون "تأمل بنظرة شهوانية" (ogle).

<>

لقد كررت نفسك في الفصل الحادي والعشرين. الجملة الأخيرة تشبه تماماً تلك التي في منتصف الفصل السابع.

<>

هذا هو النوع من المادة التي تأتي. إنها تأتي إلينا جميعاً، كل يوم، كل دقيقة. هذه الفقرات التي أكتبها الآن أمليتها عليّ بالأمس؛ إنها تحل محل افتتاحية سابقة وأضعف لهذا الفصل. أنا أُفُكُّ خيوط النسخة الجديدة المحسَّنة

<>

الآن، مباشرة من المسجل.

<>

إن عملية المراجعة الذاتية والتصحيح هذه شائعة لدرجة أننا لا نلاحظها حتى. لكنها معجزة. وتداعياتها مذهلة.

<>

من هو الذي يقوم بهذه المراجعات على أي حال؟ ما هي القوة التي تشد أكمامنا؟

<>

ماذا يخبرنا هذا عن هندسة أنفسنا، أنه بدون بذل جهد منا أو حتى التفكير في الأمر، يتدخل صوت ما في رؤوسنا لينصحنا (وينصحنا بحكمة) حول كيفية إنجاز عملنا وعيش حياتنا؟ لمن هذا الصوت؟ ما هو البرنامج الذي يعمل بجد، ويمسح غيغابايتات، بينما نحن، ذواتنا السائدة، منشغلون بأمور أخرى؟

<>

هل هؤلاء ملائكة؟ هل هم آلهة الإلهام (Muses)؟

<>

هل هذا هو اللاوعي؟

<>

الذات؟

<>

مهما كان، فهو أذكى منا. أذكى بكثير. إنه لا يحتاج إلينا لنخبره بما يجب فعله. إنه يبدأ العمل بمفرده. ويبدو أنه يريد العمل. ويبدو أنه يستمتع به.

<>

ما الذي يفعله بالضبط؟

<>

إنه ينظِّم.

<>

مبدأ التنظيم متأصل في الطبيعة. الفوضى نفسها منظِّمة ذاتياً. من الاضطراب البدائي، تجد النجوم مداراتها؛ وتشق الأنهار طريقها إلى البحر.

<>

عندما ننطلق، مثل الإله، لإنشاء كون — كتاب، أو أوبرا، أو مشروع تجاري جديد — يبدأ المبدأ نفسه بالعمل. سيناريو فيلمنا يتبلور في هيكل من ثلاثة فصول؛ سيمفونيتنا تتشكل في حركات؛ ومشروعنا لتوريد أدوات السباكة يكتشف سلسلة القيادة المثلى له. كيف نختبر هذا؟ عن طريق الحصول على أفكار. تبرز البصائر في رؤوسنا بينما نحلق ذقننا أو نستحم أو حتى، بشكل مدهش، بينما نعمل فعلياً. العفاريت التي تقف وراء هذا أذكياء. إذا نسينا شيئاً، فإنهم يذكروننا. إذا انحرفنا عن المسار، فإنهم يعدِّلون المثبتات ويوجهوننا للعودة.

<>

ماذا يمكننا أن نستنتج من هذا؟

<>

من الواضح أن هناك ذكاءً يعمل، مستقلاً عن عقلنا الواعي ولكنه متحالف معه، يعالج مادتنا لأجلنا وبالتوازي معنا.

<>

لهذا السبب يتسم الفنانون بالتواضع. إنهم يعلمون أنهم لا يقومون بالعمل؛ إنهم يكتفون بتدوين ما يُملى عليهم. ولهذا السبب أيضاً يكره "الأشخاص غير المبدعين" "الأشخاص المبدعين". لأنهم يشعرون بالغيرة. إنهم يستشعرون أن الفنانين والكتاب متصلون بشبكة من الطاقة والإلهام لا يمكنهم هم أنفسهم الاتصال بها.

<>

بالطبع، هذا هراء. نحن جميعاً مبدعون. لدينا جميعاً النفس ذاتها. المعجزات اليومية ذاتها تحدث في جميع عقولنا يوماً بعد يوم، ودقيقة بدقيقة.

لارغو

في عشرينياتي، كنت أقود الشاحنات الكبيرة لشركة تُدعى "بيرتون لاينز" في دورهام، كارولينا الشمالية. لم أكن ماهرًا في ذلك؛ فقد كانت شياطين تدمير الذات تسيطر عليّ. ولم يمنعني من قتل نفسي، ومن قتل أي مساكين آخرين تصادف وجودهم على الطريق السريع في الوقت ذاته، سوى الحظ الأعمى. كانت تلك فترة عصيبة؛ فقد كنت مفلسًا، ومنفصلاً عن زوجتي وعائلتي. وفي إحدى الليالي، راودني هذا الحلم:

كنت جزءًا من طاقم حاملة طائرات. لكن السفينة كانت عالقة على اليابسة. كانت لا تزال تطلق طائراتها النفاثة وتؤدي مهامها، لكنها كانت محاصرة على بعد نصف ميل من المحيط. كان جميع البحارة يدركون مدى فداحة الوضع؛ كانوا يشعرون به كضيق حاد ومستمر. النقطة المضيئة الوحيدة كانت وجود رقيب مدفعية من مشاة البحرية على متنها، يُلقب بـ "لارغو". في الحلم، بدا لي أنه أروع اسم يمكن لأي شخص أن يحمله. لارغو. أحببته. كان لارغو أحد أولئك الضباط الصف الكبار المتشددين، مثل شخصية "واردن" التي جسدها بيرت لانكستر في فيلم *من هنا إلى الخلود*. إنه الرجل الوحيد على متن السفينة الذي يعرف بالضبط ما يجري، الرقيب العجوز الصارم الذي يتخذ جميع القرارات ويدير دفة الأمور فعليًا.

لكن أين كان لارغو؟ كنت أقف بائسًا بجوار الحاجز عندما اقترب مني القبطان وبدأ يتحدث إليّ. حتى هو كان تائهًا. كانت سفينته، لكنه لم يكن يعرف كيف يخرجها من اليابسة. كنت متوترًا، فقد وجدت نفسي أتحدث مع القيادة، ولم أستطع التفكير في أي شيء أقوله. لم يبدُ أن القبطان قد لاحظ؛ لقد التفت إليّ عرضًا وقال: "ماذا بحق الجحيم سنفعل يا لارغو؟"

استيقظتُ وكأن صاعقة كهربائية أصابتني. كنت أنا لارغو! كنت أنا الرقيب المخضرم العجوز. كانت قوة تولي المسؤولية في يدي؛ كل ما كان عليّ فعله هو أن أصدق ذلك.

من أين أتى هذا الحلم؟ من الواضح أن قصده كان خيّرًا. فما هو مصدره؟ وماذا يقول عن آليات عمل الكون أن مثل هذه الأمور تحدث على الإطلاق؟

مرة أخرى، لقد راودتنا جميعًا أحلام كهذه. ومرة أخرى، إنها شائعة كتراب الأرض. وكذلك شروق الشمس. لكن هذا لا يجعله أقل إعجازًا.

قبل أن أصل إلى كارولينا الشمالية، عملت في حقول النفط حول بوراس، لويزيانا. كنت أعيش في مهجع مع مجموعة من الرفاق المتنقلين الآخرين. كان أحدهم قد اشترى كتابًا ورقيًا عن التأمل من مكتبة في نيو أورلينز؛ وكان يعلمني

كيف أمارسه. كنت أذهب إلى هذا الرصيف بعد العمل لأرى ما إذا كان بإمكاني الانغماس فيه. ذات ليلة، حدث هذا:

كنت أجلس متربعًا عندما جاء نسر وحطّ على كتفيّ. اندمج النسر بي وانطلق محلقًا، حتى أصبح رأسي رأسه وذراعاي جناحيه. بدا الأمر حقيقيًا تمامًا. كنت أشعر بالهواء تحت جناحيّ، صلبًا كإحساس الماء عندما تجدف فيه بمجداف. كان ملموسًا. كان بإمكانك الدفع ضده. هكذا إذن كانت الطيور تطير! أدركت أنه من المستحيل على طائر أن يسقط من السماء؛ فكل ما عليه فعله هو أن

يمد جناحيه؛ فالهواء الصلب سيحمله بنفس القوة التي نشعر بها عندما نمد يدنا من نافذة سيارة متحركة. لقد كنت منبهرًا جدًا بهذا "الفيلم" الذي كان يُعرض في ذهني، لكنني لم أكن أدرك بعد ما يعنيه. سألت النسر: "مرحبًا، ما الذي يفترض بي أن أتعلمه من هذا؟" أجاب صوت (بصمت): "عليك أن تتعلم أن الأشياء التي تظنها لا شيء، عديمة الوزن كالهواء، هي في الواقع قوى جوهرية قوية، حقيقية وصلبة كالأرض."

فهمت. كان النسر يخبرني أن الأحلام والرؤى والتأملات، مثل هذا الذي مررت به للتو — تلك الأشياء التي كنت أحتقرها حتى الآن كخيال ووهم — كانت حقيقية وصلبة كأي شيء في حياتي اليقظة.

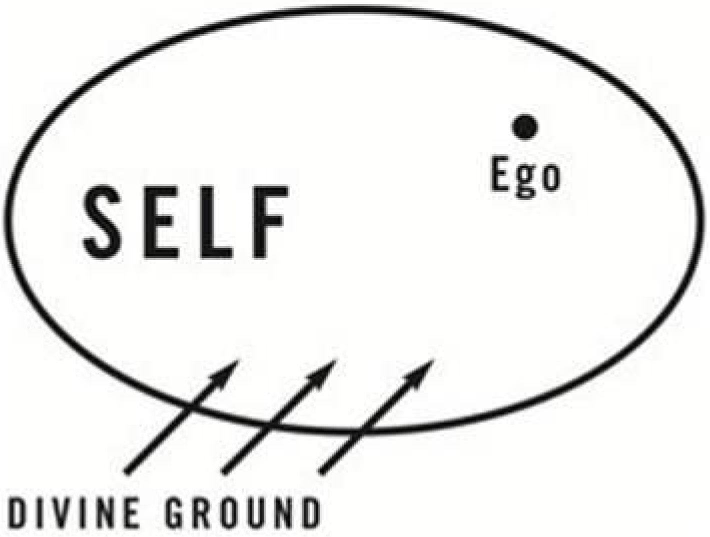
صدقت النسر. فهمت الرسالة. وكيف لي ألا أصدق؟ لقد شعرت بصلابة الهواء. كنت أعلم أنه يقول الحقيقة.

وهذا يعيدنا إلى السؤال: من أين أتى النسر؟ ولماذا ظهر في الوقت المناسب تمامًا ليخبرني بالضبط بما كنت أحتاج لسماعه؟

من الواضح أن ذكاءً خفيًا قد خلقه، مانحًا إياه هيئة نسر حتى أفهم ما أراد إيصاله. كان هذا الذكاء يرافقني بلطف، مبسطًا الأمور. يوضح وجهة نظره بعبارات واضحة وبسيطة جدًا، حتى يتمكن شخص غافل ونائم مثلي من فهمها.

الحياة والموت

هل تتذكر فيلم *بيلي جاك* من بطولة توم لافلين؟ لقد انتقل الفيلم وأجزاؤه التكميلية منذ زمن بعيد إلى شاشات التلفزيون المدفوعة، لكن توم لافلين لا يزال حاضرًا بقوة. فبالإضافة إلى عمله السينمائي، هو محاضر ومؤلف وعالم نفس متمرس في مدرسة يونغ، تخصصه العمل مع الأشخاص الذين شُخِّصوا بالسرطان. يُدرِّس توم لافلين ويُقيم ورش عمل؛ وإليكم خلاصة لما
سمعته يقول:
في اللحظة التي يعلم فيها المرء أنه مصاب بسرطان عضال، يحدث تحول عميق في نفسيته. بلمح البصر، وفي عيادة الطبيب، يدرك ما يهمّه حقًا. أمور بدت قبل ستين ثانية بالغة الأهمية، تبدو فجأة بلا معنى، بينما أشخاص واهتمامات كان قد تجاهلها حتى ذلك الحين، تكتسب على الفور أهمية قصوى.
ربما، يدرك، أن العمل في نهاية هذا الأسبوع على تلك الصفقة الكبيرة في المكتب ليس بتلك الأهمية الحيوية. ربما الأهم هو أن يسافر عبر البلاد لحضور حفل تخرج حفيده. ربما ليس من الضروري أن يكون له الكلمة الأخيرة في شجار مع زوجته. ربما عليه بدلًا من ذلك أن يخبرها كم تعني له وكم أحبها دائمًا بعمق.
تخطر ببال المريض الذي شُخِّص بمرض عضال أفكار أخرى. ماذا عن موهبته في الموسيقى؟ ماذا حل بالشغف الذي كان يشعر به ذات يوم للعمل مع المرضى والمشردين؟ لماذا تعود هذه "الحيوات غير المعاشة" الآن بمثل هذه القوة واللوعة؟
يرى توم لافلين أنه في مواجهة فنائنا الوشيك، تُوضع جميع الافتراضات موضع تساؤل. ما معنى حياتنا؟ هل عشناها على النحو الصحيح؟ هل هناك أفعال حيوية تركناها دون إنجاز، وكلمات جوهرية لم تُقال؟ هل فات الأوان؟
يرسم توم لافلين مخططًا للنفس، وهو نموذج مستوحى من يونغ يبدو كالتالي:



يخبرنا يونغ أن "الأنا" (Ego) هي ذلك الجزء من النفس الذي نعتبره "أنا". ذكاؤنا الواعي. عقلنا اليومي الذي يفكر ويخطط ويدير شؤون حياتنا اليومية.

<>

أما "الذات" (Self)، كما عرّفها يونغ، فهي كيان أعظم، يشمل "الأنا" ولكنه يضم أيضاً اللاوعي الشخصي والجماعي. الأحلام والحدوس تنبع من "الذات". النماذج الأصلية (Archetypes) الكامنة في اللاوعي تسكن هناك. لقد كان يونغ يعتقد أنها مجال الروح.

<>

ما يحدث في تلك اللحظة التي ندرك فيها أننا قد نموت قريباً، كما يرى توم لافلين، هو أن مركز وعينا ينتقل.

<>

إنه ينتقل من "الأنا" إلى "الذات".

<>

يصبح العالم جديداً بالكامل، عندما يُنظر إليه من منظور "الذات". ندرك فوراً ما هو مهم حقاً. تتلاشى الاهتمامات السطحية، لتحل محلها رؤية أعمق وأكثر رسوخاً في الجذور.

<>

هكذا تحارب مؤسسة توم لافلين السرطان. فهو لا ينصح عملاءه بمجرد إحداث هذا التحول ذهنياً، بل أن يعيشوه فعلياً في حياتهم. إنه يدعم ربة المنزل لاستئناف عملها في الخدمة الاجتماعية، ويحث رجل الأعمال على العودة إلى الكمان، ويساعد محارب فيتنام على كتابة روايته.

<>

بشكل معجز، تدخل السرطانات في مرحلة هدوء. يتعافى الناس. هل من الممكن، كما يتساءل توم لافلين، أن يكون المرض نفسه قد تطور كنتيجة لأفعال تم اتخاذها (أو لم يتم اتخاذها) في حياتنا؟ هل

يمكن لحياتنا التي لم تُعش أن تكون قد انتقمت منا في شكل سرطان؟ وإذا كان الأمر كذلك، فهل يمكننا أن نشفي أنفسنا الآن، من خلال عيش هذه الحياة؟

الأنا والذات

إليكم ما أظن. أظن أن الملائكة تتخذ من الذات مسكناً لها، بينما تتخذ المقاومة عرشها في الأنا. الصراع يدور بينهما.

الذات ترغب في الخلق والتطور. أما الأنا، فتفضل الأمور على ما هي عليه تماماً.

ما هي الأنا على أية حال؟ بما أن هذا كتابي، فسأعرفها بطريقتي الخاصة.

الأنا هي ذلك الجزء من النفس الذي يؤمن بالوجود المادي.

مهمة الأنا هي تدبير شؤون العالم الحقيقي. إنها مهمة جليلة. فبدونها، لن نستطيع الصمود ليوم واحد. ولكن هناك عوالم أخرى غير العالم الحقيقي، وهنا تكمن المشكلة التي تواجهها الأنا.

إليكم ما تؤمن به الأنا:

الموت حقيقة واقعة. تؤمن الأنا بأن وجودنا محدد بكياننا الجسدي. عندما يموت الجسد، نموت نحن. لا حياة وراء الحياة.

الزمان والمكان حقيقيان. الأنا تعمل بنظام تناظري (Analog). إنها تؤمن بأنه للوصول من النقطة (أ) إلى النقطة (ز)، يجب أن نمر عبر (ب) و (ج) و (د). وللانتقال من وجبة الفطور إلى العشاء، يجب أن نعيش اليوم بأكمله.

كل فرد مختلف ومنفصل عن الآخرين. تعتقد الأنا أنني متميز عنك. لا يمكن أن يلتقي الاثنان. يمكنني أن أؤذيك ولن يؤلمني ذلك.

الدافع السائد للحياة هو الحفاظ على الذات. وبما أن وجودنا مادي وعرضة لعدد لا يحصى من الشرور، فإننا نعيش ونتصرف بدافع الخوف في كل ما نفعل. ترى الأنا أنه من الحكمة إنجاب أطفال ليواصلوا خطنا بعد موتنا، وتحقيق إنجازات عظيمة تبقى بعدنا، وربط أحزمة الأمان.

لا يوجد إله. لا يوجد مجال سوى المجال المادي، ولا تنطبق أية قوانين سوى قوانين العالم المادي.

هذه هي المبادئ التي تحيا بها الأنا. إنها مبادئ صلبة ورصينة.

إليكم ما تؤمن به الذات:

الموت وهم. الروح باقية وتتطور عبر تجليات لا نهائية.

الزمان والمكان وهْم. يعمل الزمان والمكان فقط في المجال المادي، وحتى هنا، لا ينطبقان على الأحلام والرؤى والنشوات. في أبعاد أخرى، نتحرك "بسرعة الفكر" ونسكن مستويات متعددة في آن واحد.

جميع *الكائنات واحد*. إذا آذيتك، فأنا أؤذي نفسي.

العاطفة العليا هي الحب. الاتحاد والمساعدة المتبادلة هما ضرورة الحياة. نحن جميعاً في هذا معاً.

الله هو كل شيء. كل ما هو موجود، هو الله في شكل أو بآخر. الله، الأساس الإلهي، هو الذي نحيا فيه ونتحرك ويكون وجودنا. توجد مستويات لانهائية من الواقع، كلها مخلوقة ومُعالة ومُشبعة بروح الله.

تَجَلِّيَاتُ الذَّاتِ

هل تساءلت يومًا لماذا تتسم المصطلحات العامية للدلالة على السُكر بطابع هدّام إلى هذا الحد؟ مُخدَّر، مُحطَّم، مُدمَّر. إن السبب هو أنها تشير إلى الأنا (Ego). فالأنا هي التي تُنسَف، وتُسحَق، وتُطرح أرضًا. إننا نُدمِّر الأنا لكي نصل إلى الذات.

<>

تلامس حواف الذات الأرض الإلهية. وهذا يعني الغموض، والفراغ، ومصدر الحكمة والوعي اللامتناهيين.

<>

الأحلام تأتي من الذات. والأفكار تأتي من الذات. وعندما نتأمل، فإننا نصل إلى الذات. وعندما نصوم، وعندما نصلي، وعندما نخوض رحلة استكشاف الرؤى، فإننا نسعى إلى الذات. عندما يدور الدراويش، وعندما يرتل اليوغي، وعندما يشوّه السادو جسده؛ وعندما يزحف المعترفون مئة ميل على ركبهم، وعندما يثقب الأمريكيون الأصليون أجسادهم في رقصة الشمس، وعندما يتعاطى أطفال الضواحي عقار الإكستاسي ويرقصون طوال الليل في الحفلات الصاخبة، فإنهم يسعون إلى الذات. عندما نُغيِّر وعينا عمدًا بأي شكل من الأشكال، فإننا نحاول إيجاد الذات. وعندما ينهار المدمن على الكحول في الغدير، فإن ذلك الصوت الذي يخبره: "سأنقذك"، يأتي من الذات.

<>

الذات هي أعمق كياناتنا.

<>

الذات متحدة بالله.

<>

الذات عاجزة عن الزيف.

<>

الذات، شأنها شأن الأرض الإلهية التي تتخللها، في نمو وتطور دائمين.

<>

الذات تتحدث باسم المستقبل.

<>

لهذا السبب تكرهها الأنا.

<>

تكره الأنا الذات لأنه عندما نُثبِّت وعينا في الذات، فإننا نُخرِج الأنا من العمل.

<>

الأنا لا تريد لنا أن نتطور. الأنا هي التي تُسيِّر العرض في الوقت الحالي. إنها تحب الأمور على ما هي عليه.

<>

الدافع الذي يجذبنا نحو الفن هو الحافز للتطور، وللتعلم، وللارتقاء بوعينا وسموّه. تكره الأنا هذا. لأنه كلما ازداد استيقاظنا، قلّ اعتمادنا على الأنا.

<>

تكره الأنا الكاتب المستيقظ عندما يجلس إلى الآلة الكاتبة.

<>

تكره الأنا الرسام الطموح عندما يقف أمام الحامل.

<>

تكره الأنا ذلك لأنها تعلم أن هؤلاء النفوس يستيقظون لنداء، وأن ذلك النداء يأتي من مستوى أسمى من المستوى المادي ومن مصدر أعمق وأقوى من المصدر الجسدي.

<>

تكره الأنا النبي وصاحب الرؤى لأنهما يدفعان العرق نحو الأعلى. لقد كرهت الأنا سقراط وعيسى، ولوثر وغاليليو، ولينكولن وكينيدي ومارتن لوثر كينغ.

<>

تكره الأنا الفنانين لأنهم رواد ومُبشّرو المستقبل، لأن كل واحد منهم يجرؤ، على حد تعبير جيمس جويس، على "صياغة ضمير عرقي غير مُتخلَّق في مسبك روحي".

<>

مثل هذا التطور يهدد حياة الأنا. وهي تستجيب وفقًا لذلك. تستدعي دهاءها، وتُعبِّئ قواتها.

<>

تُنتج الأنا المقاومة وتهاجم الفنان المستيقظ.

الخَوْفُ

إن المقاومة تتغذى على الخوف. ونحن نختبر المقاومة على هيئة خوف. ولكن خوف من ماذا؟
الخوف من عواقب اتباع قلوبنا. الخوف من الإفلاس، الخوف من الفقر، الخوف من العجز المالي.
الخوف من التذلل عندما نحاول أن ننجح بمفردنا، والخوف من التذلل عندما نستسلم ونعود زاحفين إلى حيث بدأنا. الخوف من الأنانية، من أن نكون زوجات فاسدات أو أزواجاً غير أوفياء؛ الخوف من الفشل في إعالة أسرنا، من التضحية بأحلامهم من أجل أحلامنا. الخوف من خيانة عرقنا، أو حيّنا، أو رفاقنا. الخوف من الفشل. الخوف من أن نبدو سخفاء. الخوف من إهدار التعليم، والتدريب، والإعداد الذي ضحى من أجله أحباؤنا بالكثير، والذي عملنا نحن أنفسنا بجدٍّ من أجله. الخوف من الانطلاق في المجهول، من الاندفاع بعيداً جداً في ذلك الفضاء؛ الخوف من تجاوز نقطة اللاعودة، التي لا يمكننا بعدها التراجع، ولا الرجوع، ولا الإلغاء، بل يجب أن نعيش مع هذا الخيار المعقّد لبقية حياتنا. الخوف من الجنون. الخوف من الهذيان. الخوف من الموت.
هذه مخاوف جسيمة. لكنها ليست الخوف الحقيقي. ليست الخوف الأكبر، أم كل المخاوف، الذي هو قريب منا لدرجة أننا لا نصدقه حتى عندما ننطق به.
الخوف من أننا سننجح.
أننا نستطيع الوصول إلى القوى التي نعرف سراً أننا نمتلكها.
أننا نستطيع أن نصبح الشخص الذي نستشعره في قلوبنا أننا عليه حقاً.
هذا هو الاحتمال الأكثر رعباً الذي يمكن أن يواجهه إنسان، لأنه يطرده دفعة واحدة (كما يتخيل) من جميع الانتماءات القبلية التي صُممت نفسيته من أجلها وظلّت كذلك لخمسين مليون سنة.
نحن نخشى أن نكتشف أننا أكثر مما نظن أننا عليه. أكثر مما يظن والداي/أطفالي/معلميّ أننا عليه. نخشى أننا نمتلك بالفعل الموهبة التي يخبرنا بها صوتنا الداخلي الهادئ. أننا نمتلك حقاً الشجاعة، والمثابرة، والقدرة. نخشى أننا نستطيع حقاً توجيه سفينتنا، وزرع رايتنا، والوصول إلى أرض الميعاد. نخشى هذا لأنه، إذا كان صحيحاً، فإننا نصبح غرباء عن كل ما نعرفه. نعبر غشاءً. نصبح وحوشاً وشيطاناً.
نحن نعلم أنه إذا احتضنا مُثُلَنا، فيجب أن نثبت أننا أهلٌ لها. وهذا يرعبنا بشدة. ماذا سيحل بنا؟ سنفقد أصدقاءنا وعائلتنا، الذين لن يتعرفوا علينا بعد الآن. سننتهي وحيدين، في الفراغ البارد للفضاء النجمي، وليس لدينا شيء ولا أحد نتمسك به.
بالطبع هذا هو ما يحدث بالضبط. ولكن إليك الحيلة. ننتهي في الفضاء، ولكن لسنا وحدنا. بدلاً من ذلك، نكون متصلين بمصدر حكمة ووعي ورفقة لا ينضب ولا ينفد ولا ينضب. نعم، نفقد الأصدقاء. ولكننا نجد أصدقاء أيضاً، في أماكن لم نفكر أبداً في البحث فيها. وهم أصدقاء أفضل، وأصدقاء أوفى. ونحن نكون أفضل وأوفى لهم.
هل تصدقني؟

الذات الأصيلة

هل لديك أطفال؟

<>

<">فإذا كان الأمر كذلك، فأنت تدرك أن أياً منهم لم يخرج إلى الوجود كصفحة بيضاء (تابولا راسا). لقد أتى كل واحد منهم إلى هذا العالم بشخصية متميزة وفريدة، وهوية راسخة لدرجة أنك لو أطلقت عليها غبار النجوم وكُرات النار العظيمة، فلن تتغير ولو بذرة متناهية الصغر. كان كل طفل هو ما هو عليه. حتى التوائم المتطابقة، التي تتكون من المادة الوراثية ذاتها تماماً، كانت مختلفة جذرياً منذ اليوم الأول وستظل كذلك دائماً.

<>

<">أنا شخصياً أميل إلى رأي ووردزوورث:

<>

<">إن ميلادنا ليس سوى نوم ونسيان:<:
فالروح التي تشرق معنا، نجمة حياتنا،
كان لها مغيبٌ في مكان آخر،
وتأتي من بعيد:<:
لا في نسيان تام،
ولا في عُريٍ مطلق،
بل نأتي ونحن نجرُّ وراءنا سُحُبَ المجد،
من عند الله الذي هو موطننا.

<>

<">بعبارة أخرى، لا نولد جميعاً ككتل سلبية عامة تنتظر العالم ليختم عليها بصمته. بل نظهر ونحن نمتلك بالفعل روحاً مصقولة ومُفرَّدة للغاية.

<>

<">هناك طريقة أخرى للتفكير في الأمر، وهي: أننا لا نولد بخيارات غير محدودة.

<>

<">لا يمكننا أن نكون أي شيء نرغب في أن نكونه.

<>

<">نأتي إلى هذا العالم ومعنا قدرٌ محدد وشخصي. لدينا مهمة نؤديها، ودعوة ننفذها، وذاتٌ يجب أن نصبحها. نحن من نحن منذ المهد، ونحن ملزمون بذلك.

<>

<">مهمتنا في هذه الحياة ليست تشكيل أنفسنا لتصبح صورة مثالية نتخيل أنه ينبغي أن نكونها، بل هي اكتشاف من نحن بالفعل وأن نصبح تلك الحقيقة.

<>

<">إذا كنا قد وُلدنا للرسم، فمهمتنا هي أن نصبح رسامين.

<>

<">إذا كنا قد وُلدنا لتربية الأطفال ورعايتهم، فمهمتنا هي أن نصبح أمهات.

<>

<">وإذا كنا قد وُلدنا للإطاحة بنظام الجهل والظلم في العالم، فمهمتنا هي أن ندرك ذلك وننخرط في العمل.

الإقْلِيمُ مُقَابِلَ الهَرَمِيَّةِ

في مملكة الحيوان، يحدد الأفراد ذواتهم بإحدى طريقتين — إما عن طريق رتبتهم ضمن تسلسل هرمي (دجاجة في نظام أسبقية، ذئب في قطيع) أو عن طريق ارتباطهم بمنطقة نفوذ (قاعدة منزلية، أرض صيد، حوزة).

هكذا يحقق الأفراد — البشر والحيوانات على حد سواء — الأمان النفسي. إنهم يعرفون موقعهم. يصبح العالم منطقيًا.

من بين هذين التوجهين، يبدو أن التوجه الهرمي هو الإعداد الافتراضي. إنه التوجه الذي ينشط تلقائيًا عندما نكون أطفالًا. نتحرك بشكل طبيعي في قطع وجماعات؛ ودون تفكير، نعرف من هو المسيطر ومن هو الخاضع. ونعرف مكانتنا. نحدد ذواتنا، كما يبدو غريزيًا، من خلال موقعنا داخل ساحة المدرسة، أو العصابة، أو النادي.

وفي وقت لاحق من الحياة فقط، وعادة بعد تلقي تعليم قاسٍ في جامعة التجارب القاسية، نبدأ في استكشاف البديل الإقليمي.

بالنسبة للبعض منا، هذا ينقذ حياتنا.

التَّوَجُّهُ الهَرَمِيُّ

إن معظمنا يُعرِّفُ أنفسَنا بطريقةٍ هرميةٍ دون أن ندرك ذلك حتى. فمن الصعب ألا نفعل. فالمدرسة، والإعلانات، وثقافة المادية بأكملها تُلقِّنُنا منذ الولادة أن نُعرِّفَ أنفسَنا بناءً على آراء الآخرين. اشرب هذا الجعة، واحصل على هذه الوظيفة، وابدُ بهذا المظهر وسيحبُّك الجميع.

<>

ما هو الهرم، على أي حال؟

<>

هوليوود هرمٌ قائمٌ بذاته. وكذلك واشنطن وول ستريت، وجمعية بنات الثورة الأمريكية.

<>

المدرسة الثانوية هي الهرم الأسمى. وهي تعمل؛ ففي بركة بهذا الحجم الضيق، ينجح التوجُّه الهرمي. فمشجعة الفريق تعرف مكانتها، وكذلك الطالب الغريب في نادي الشطرنج. لقد وجد كلٌّ منهما مكانه. والنظام ينجح.

<>

لكن هناك مشكلة في التوجُّه الهرمي. فعندما تصبح الأعداد كبيرة جداً، ينهار الأمر. لا يمكن لترتيب الأسبقية أن يستوعب سوى عدد محدود من الدجاج. في مدرسة ماسابيكوا الثانوية، يمكنك أن تجد مكانك. انتقل إلى مانهاتن، وتلك الحيلة لم تعد تجدي نفعاً. مدينة نيويورك أكبر من أن تعمل كهرم. وكذلك شركة IBM. وكذلك جامعة ولاية ميشيغان. يشعر الفرد وسط هذا الكم الهائل من الجموع بالإرهاق، والغموض. إنه يغرق في الكتلة. لقد ضاع.

<>

يبدو أن ماضينا التطوري قد برمجنا نحن البشر لكي نعمل بأقصى درجات الراحة ضمن قبيلة تتراوح بين عشرين فرداً، ولنقل ثمانمائة. يمكننا أن ندفعها ربما إلى بضعة آلاف، حتى إلى خمسة أرقام. ولكن عند نقطة معينة، تصل إلى الحد الأقصى. أدمغتنا لا تستطيع تصنيف كل هذا العدد من الوجوه. فنحن نتقلب، ونستعرض شارات مكانتنا (مرحباً، ألا تعجبك سيارتي لينكولن نافيجاتور؟) ونتساءل لماذا لا يكترث أحد.

<>

لقد دخلنا المجتمع الجماهيري. الهرم أكبر من أن يُحتمل. لم يعد ينجح.

الفنان والسلطة الهرمية

إن تحديد الفنان لذاته على أساس هرمي هو أمرٌ فتاك.
دعونا نفحص السبب. أولاً، لننظر فيما يحدث في التوجه الهرمي.
الفرد الذي يحدد ذاته بموقعه في نظام التراتبية سوف:
يتنافس ضد جميع الآخرين في هذا النظام، ساعياً لرفع مكانته بالتقدم على من هم فوقه، بينما يدافع عن مكانه ضد من هم دونه.
يقيّم سعادته/نجاحه/إنجازه بناءً على رتبته داخل الهرمية، فيشعر بأقصى درجات الرضا عندما يكون في القمة وأقصى درجات البؤس عندما يكون في القاع.
يتصرف تجاه الآخرين بناءً على رتبتهم في الهرمية، مستبعداً جميع العوامل الأخرى.
يقيّم كل حركة من حركاته بناءً على الأثر الذي تحدثه في الآخرين وحدهم. سيعمل من أجل الآخرين، وسيلبس من أجل الآخرين، وسيتحدث من أجل الآخرين، وسيفكر من أجل الآخرين.
لكن الفنان لا يستطيع أن يتطلع إلى الآخرين لإضفاء الشرعية على جهوده أو دعوته. إن لم تصدقوني، فاسألوا فان جوخ، الذي أنتج تحفة تلو الأخرى ولم يجد مشترياً طوال حياته.
يجب على الفنان أن يعمل بمنأى عن الآخرين. يجب أن يؤدي عمله من أجل ذاته.
العمل في الفنون لسبب غير الحب هو دعارة. تذكروا مصير رجال أوديسيوس الذين ذبحوا ثيران الشمس.

إن حماقتهم هي التي أبعدتهم عن مسارهم،
يا للسفهاء! أن يدمروا من أجل اللحم ثيران
الإله الأسمى، الشمس، ولهذا السبب محا إله الشمس
نهار عودتهم.

في الهرمية، يواجه الفنان العالم الخارجي. عندما يقابل شخصاً جديداً يسأل نفسه: ماذا يمكن لهذا الشخص أن يفعل لي؟ كيف يمكن لهذا الشخص أن يرفع مكانتي؟
في الهرمية، ينظر الفنان إلى الأعلى وينظر إلى الأسفل. المكان الوحيد الذي لا يستطيع النظر إليه هو المكان الذي يجب عليه أن ينظر إليه: إلى الداخل.

تَعْرِيفُ الخَدْعَةِ (الهاك)

لقد تعلمت هذا من روبرت ماكي. يقول إن الكاتب المبتذل (الهاك) هو كاتب يراجع حساباته مع جمهوره. عندما يجلس الكاتب المبتذل للعمل، فإنه لا يسأل نفسه عما يكمن في قلبه. بل يسأل عما يبحث عنه السوق.

<>

الكاتب المبتذل يتعالى على جمهوره. يظن أنه أسمى منهم. والحقيقة أنه يخشاهم خوفاً شديداً، أو بتعبير أدق، يخشى أن يكون صادقاً أمامهم، يخشى أن يكتب ما يشعر به أو يؤمن به حقاً، ما يجده هو نفسه مثيراً للاهتمام. يخشى ألا يُباع عمله. لذا يحاول أن يستبق ما يريده السوق (كلمة معبرة جداً)، ثم يقدمه لهم.

<>

بعبارة أخرى، يكتب الكاتب المبتذل بطريقة هرمية. يكتب ما يتخيل أنه سيحظى بقبول في عيون الآخرين. لا يسأل نفسه: ماذا أريد أنا أن أكتب؟ ما الذي أراه مهماً؟ بدلاً من ذلك، يسأل: ما هو الرائج، وما الذي يمكنني أن أُبرم صفقة بشأنه؟

<>

الكاتب المبتذل أشبه بالسياسي الذي يستشير استطلاعات الرأي قبل أن يتخذ موقفاً. إنه خطيب شعبوي. إنه يتملق.

<>

قد يؤتي سلوك الكاتب المبتذل ثماره. ونظراً للحالة المنحطة للثقافة الأمريكية، يمكن لشخص ماهر أن يجني الملايين بكونه كاتباً مبتذلاً. ولكن حتى لو نجحت، فإنك تخسر، لأنك بعت روحك لـ "ملهمتك" (Muse)، وملهمتك هي أنت، أفضل جزء في ذاتك، حيث ينبع عملك الأسمى والحقيقي الوحيد.

<>

كنت أتضور جوعاً ككاتب سيناريو عندما راودتني فكرة رواية *أسطورة باغر فانس*. جاءتني ككتاب، لا كفيلم. التقيت بوكيلي لأبلغه بالخبر السيئ. كنا نعلم أن الروايات الأولى تستغرق وقتاً طويلاً وتُباع بثمن بخس. والأسوأ من ذلك، أن رواية عن الغولف، حتى لو وجدنا ناشراً لها، هي طريق مباشر إلى سلة المبيعات المخفضة.

<>

لكن الملهمة كانت قد استحوذت عليّ. كان عليّ أن أفعل ذلك. ولدهشتي، نجح الكتاب نقدياً وتجارياً أفضل من أي شيء قمت به على الإطلاق، ونجح آخرون بعدي أيضاً. لماذا؟ تخميني الأفضل هو: لقد وثقت بما أردت، لا بما اعتقدت أنه سينجح. فعلت ما اعتقدت أنا نفسي أنه مثير للاهتمام، وتركت تقييم ذلك للآلهة.

<>

لا يستطيع الفنان أن يؤدي عمله بطريقة هرمية. عليه أن يعمل بطريقة إقليمية (تعتمد على منطقته الخاصة).

التَّوَجُّهُ المَكَانِيُّ

يعيش ذئب قيوُت (coyote) أعرج بثلاثة أرجل فوق التل الذي يقع منزلي عنده. تعود إليه جميع صناديق القمامة في الحي. إنه حقل نفوذه. وكل فترة وأخرى، يحاول دخيل بأربع أرجل الاستيلاء عليه. لكنهم لا يستطيعون ذلك. على أرضه، حتى المخلوق ذو الساق الخشبية يكون منيعاً.

<>

نحن البشر لدينا أيضاً مجالات نفوذ. أما مجالاتنا فهي نفسية. مجال ستيفي ووندر هو البيانو. ومجال أرنولد شوارزنيجر هو صالة الألعاب الرياضية. عندما يصل بيل غيتس إلى موقف السيارات في مايكروسوفت، فإنه يكون في حقل نفوذه. وعندما أجلس لأكتب، أكون في مجالي.

<>

ما هي صفات حقل النفوذ؟

<>

يوفر حقل النفوذ القوت. يعرف العداؤون ما هو حقل النفوذ. وكذلك متسلقو الصخور والتجديف واليوغا. ويعرف الفنانون ورجال الأعمال ما هو حقل النفوذ. والسبّاحة التي تجفف نفسها بالمنشفة بعد إنهاء أشواطها تشعر بتحسن هائل مقارنة بالشخص المتعب والمنزعج الذي قفز إلى المسبح قبل ثلاثين دقيقة.

<>

يُبقينا حقل النفوذ مكتفين ذاتياً دون أي مدخلات خارجية. حقل النفوذ هو حلقة تغذية راجعة مغلقة. يتمثل دورنا في بذل الجهد والمحبة؛ فيمتصها حقل النفوذ ويعيدها إلينا في شكل عافية.

عندما يخبرنا الخبراء أن التمارين الرياضية (أو أي نشاط آخر يتطلب جهداً) تطرد الاكتئاب، فهذا ما يقصدونه.

<>

لا يمكن إثبات حقل النفوذ إلا بمفردك. يمكنك أن تشارك مع شريك، ويمكنك أن تتمرن مع صديق، لكنك تحتاج إلى نفسك فقط لتمتص عصارة حقل نفوذك.

<>

لا يمكن إثبات حقل النفوذ إلا بالعمل. عندما يضرب أرنولد شوارزنيجر صالة الألعاب الرياضية، فإنه يكون في أرضه الخاصة. لكن ما جعلها ملكه هي الساعات والسنوات من العرق الذي بذله لإثباتها. حقل النفوذ لا يعطي، بل يعيد.

<>

يعيد حقل النفوذ بالضبط ما تضعه فيه. حقول النفوذ عادلة. كل وحدة طاقة تضعها تذهب بشكل لا يُخطئ إلى حسابك. حقل النفوذ لا تنخفض قيمته أبداً. حقل النفوذ لا ينهار أبداً. ما أودعته، تستعيده، قرشاً بقرش.

<>

ما هو حقل نفوذك؟

الفنان والإقليم

إن فعل الخلق هو بطبيعته عملٌ حِكرِيٌّ (إقليمي). فكما تحمل الأم المستقبلية طفلها في أحشائها، كذلك تحتضن الفنانة أو المبتكرة حياتها الجديدة. لا يستطيع أحد أن يساعدها في ولادتها. ولكنها أيضاً لا تحتاج إلى أي مساعدة.

<>

تُحاط الأم والفنانة برعاية السماء. فحكمة الطبيعة تعلم متى يحين الوقت لكي تتحول الحياة الكامنة بداخلها من الخياشيم إلى الرئتين. إنها تعلم بدقة متناهية متى يمكن أن تظهر أولى أظافرها الصغيرة.

<>

حينما تتصرف الفنانة بمنطق هرمي، فإنها تقطع الصلة بالإلهام (الميوز). إنها تُهينه وتُغضبه.

<>

الفنانة والأم هما وعاءان، وليستا مصدرين. إنهما لا تخلقان الحياة الجديدة، بل تحبلان بها فحسب. ولهذا السبب يُعد الميلاد تجربة مُذلَّة للغاية. تبكي الأم الجديدة رهبةً أمام المعجزة الصغيرة بين ذراعيها. إنها تعلم أنها خرجت منها ولكن ليس منها، مرت بها ولكن ليست منها.

<>

عندما تعمل الفنانة بمنطق الحِكرَة (العمل الإقليمي)، فإنها تُجِلُّ السماء. إنها تُوَافِقُ نفسها مع القوى الغامضة التي تُسيِّرُ الكون والتي تسعى، من خلالها، إلى إخراج حياة جديدة. بفعل عملها من أجل ذاته، تضع نفسها في خدمة هذه القوى.

<>

تذكري، كفنانين، نحن لا نعرف شيئاً على الإطلاق. نحن نرتجل كل يوم. ومحاولتنا لتخمين نوايا إلهامنا، كما يُخمِّن الكاتب المبتذل جمهوره، هو استعلاءٌ على السماء. إنه كفرٌ وإساءةٌ للمقدسات.

<>

بدلاً من ذلك، لنسأل أنفسنا كما تسأل تلك الأم الجديدة: ما الذي أشعر به ينمو في داخلي؟ دعني أُخرِج ذلك، إن استطعت، من أجل ذاته وليس من أجل ما يمكن أن يفعله لي أو كيف يمكن أن يرفع من مكانتي.

الفَرْقُ بَيْنَ الحَيِّزِ وَالتَّسَلْسُلِ الهَرَمِيِّ

كيف يمكننا أن نميز ما إذا كان توجهنا إقليمياً أم هرمياً؟ إحدى الطرق هي أن نسأل أنفسنا: لو كنت أشعر بقلق شديد، فماذا سأفعل؟ إذا كنا سنلتقط الهاتف ونتصل بستة أصدقاء، واحداً تلو الآخر، بهدف سماع أصواتهم وطمأنة أنفسنا بأنهم ما زالوا يحبوننا، فنحن نعمل وفق توجه هرمي.

<>

إننا نسعى للحصول على رأي الآخرين الإيجابي.

<>

ماذا سيفعل أرنولد شوارزنيجر في يوم عصيب؟ لن يتصل بأصدقائه؛ بل سيتجه إلى صالة الألعاب الرياضية. لن يكترث إن كانت المكان خالياً، أو إن لم يتحدث إلى روح واحدة. إنه يعلم أن التمرين، بحد ذاته، كافٍ ليعيده إلى مركزه.

<>

إن توجهه إقليمي.

<>

إليك اختبار آخر. عن أي نشاط تقوم به، اسأل نفسك: لو كنت آخر شخص على وجه الأرض، فهل سأستمر في فعله؟

<>

إذا كنت وحيداً تماماً على الكوكب، فإن التوجه الهرمي لا معنى له. لا يوجد أحد لتثير إعجابه. لذا، إذا كنت ستستمر في ممارسة ذلك النشاط، فتهانينا. أنت تفعله بطريقة إقليمية.

<>

لو كان أرنولد شوارزنيجر آخر رجل على وجه الأرض، لظل يذهب إلى صالة الألعاب الرياضية. وستيف وندر سيظل يقرع البيانو. القوت الذي يحصلان عليه يأتي من الفعل ذاته، وليس من الانطباع الذي يتركه لدى الآخرين. لدي صديقة مهووسة بالملابس. لو كانت آخر امرأة على وجه الأرض، لتوجهت مباشرة إلى "جيفنشي" أو "سان لوران"، واقتحمت المكان، وبدأت في النهب. في حالتها، لن يكون الأمر لإثارة إعجاب الآخرين. إنها تحب الملابس فحسب. هذا هو إقليمها.

<>

والآن: ماذا عنا كفنانين؟

<>

كيف نؤدي عملنا؟ هرمياً أم إقليمياً؟ إذا كنا منزعجين، فهل سنتجه إلى ذلك أولاً؟

<>

لو كنا آخر شخص على وجه الأرض، فهل سنظل نحضر إلى الاستوديو، أو قاعة التدريب، أو المختبر؟

الفَضِيلَةَ العُظمَى

سُئل ملكُ إسبرطة ليونيداس ذات مرة عن الفضيلة المحاربة العليا التي تنبع منها سائر الفضائل.
فأجاب: "الازدراء للموت".
أما بالنسبة لنا كفنانين، فلتُقرأ "الفشل". إن الازدراء للفشل هو فضيلتنا الأساسية. فعندما نحصر اهتمامنا نطاقيًا في أفكارنا وأفعالنا الخاصة — أي، في العمل ومتطلباته — فإننا نقتلع الأرض من تحت أقدام العدو المدهون بالأزرق، والضارب بالترس، والمشاهر بالرمح.

ثِمَارُ جُهْدِنَا

حينما أرشد كريشنا أرجونا إلى أن لنا الحق في عملنا لا في ثمار عملنا، كان ينصح المحارب بالتصرف بمنطق الحيز (الإقليمي)، لا بمنطق التسلسل الهرمي. يجب أن نؤدي عملنا لذاته، لا من أجل الثروة أو الاهتمام أو المديح.

ثم هناك الطريقة الثالثة التي يقدمها ربُّ الانضباط، وهي تتجاوز كلاً من التسلسل الهرمي والحيز. وهي أن تؤدي العمل وتهبه له سبحانه. افعل ذلك كقربانٍ لله.

سلِّم الفعل إليَّ،

مُطَّهراً من الأمل والأنا،

ركِّز انتباهك على الروح.

افعل واعمل لأجلي.

فالعمل يأتي من السماء على أية حال. فلماذا لا تُعيده؟

إن العمل بهذه الطريقة، كما تخبرنا *البهاغافاد غيتا*، هو شكل من أشكال التأمل وأسمى أنواع التفاني الروحي. كما أنه، في اعتقادي، يتوافق أكثر ما يكون مع الحقيقة العليا. في الواقع، نحن خدام للسرّ الغامض. لقد وُضعنا على الأرض لكي نعمل كوكلاء عن اللامتناهي، لإحضار ما ليس موجوداً بعد إلى حيز الوجود، ولكنه سيكون كذلك من خلالنا.

كل نفس نأخذه، وكل نبضة قلب، وكل تطور لكل خلية يأتي من الله ويستمر بفضل الله في كل ثانية، تماماً كما أن كل إبداع، وكل اختراع، وكل مقطوعة موسيقية أو بيت شعر، وكل فكرة، ورؤيا، وخيال، وكل إخفاقٍ أحمق وكل ومضة عبقرية، تأتي من ذلك الذكاء اللامتناهي الذي خلقنا وخلق الكون بجميع أبعاده، من العدم، حقل الإمكانات اللامتناهية، الفوضى البدائية، الميوز (الآلهة الملهمة). إن الاعتراف بتلك الحقيقة، ومحو كل الأنا، والسماح للعمل بأن يمر عبرنا وإعادته بحرية إلى مصدره، هذا، في رأيي، هو أقصى درجات التوافق مع الواقع.

صُورَةُ الفَنّانِ

في الختام، نصل إلى نوع من النموذج لعالم الفنان، وهذا النموذج هو أن هناك مستويات أخرى أسمى من الواقع، لا يمكننا إثبات أي شيء عنها، ولكن منها تنبثق حياتنا وعملنا وفننا. هذه العوالم تحاول التواصل مع عالمنا. عندما قال بليك إن "الأزلية مغرمة بخلقيات الزمن"، كان يشير إلى تلك المستويات من الإمكانات الخالصة، التي هي خارجة عن الزمان والمكان والفضاء، ولكنها تتوق إلى تجسيد رؤاها هنا، في هذا العالم المحدد بالزمان والمكان.

<>

الفنان هو خادم لتلك النية، لتلك الملائكة، لتلك الميوز. عدو الفنان هو الأنا الصغيرة، التي تلد المقاومة، وهي التنين الذي يحرس الذهب. لهذا السبب يجب أن يكون الفنان محارباً، ومثل جميع المحاربين، يكتسب الفنانون مع مرور الوقت الحياء والتواضع. قد يتصرف بعضهم بتبذخ في العلن. ولكنهم في خلوتهم مع العمل يكونون عفيفين ومتواضعين. إنهم يعلمون أنهم ليسوا مصدر الإبداعات التي يأتوا بها إلى الوجود. إنهم يسهّلون وحسب. إنهم يحملون. إنهم الأدوات الطوعية والماهرة للآلهة والآلهات التي يخدمونها.

حياة الفنان

هل أنت كاتب بالفطرة؟ هل وُجدت على هذه الأرض لتكون رساماً، أو عالماً، أو رسولاً للسلام؟ في نهاية المطاف، لا يمكن الإجابة على هذا السؤال إلا بالفعل.
افعلها أو لا تفعلها.
قد يساعدك أن تفكر في الأمر بهذه الطريقة: إذا كان مقدراً لك أن تشفي السرطان أو تؤلف سيمفونية أو تكتشف الاندماج البارد، ولم تفعل ذلك، فإنك لا تؤذي نفسك فحسب، بل تدمرها حتى. إنك تؤذي أطفالك. إنك تؤذيني. إنك تؤذي الكوكب.
إنك تخزي الملائكة الذين يراقبونك وتغتاظ الخالق العظيم، الذي خلقك أنت وحدك بمواهبك الفريدة، لغرض وحيد هو دفع الجنس البشري مليمترًا واحدًا إضافيًا على مساره عودته إلى الله.
العمل الإبداعي ليس فعلاً أنانياً أو محاولة لجذب الانتباه من جانب الفاعل. إنه هبة للعالم ولكل كائن فيه. لا تحرمنا من مساهمتك. امنحنا ما لديك.

مع خالص الشكر والامتنان

<>

يعرب المؤلف عن امتنانه للتصاريح السخية الممنوحة له للاقتباس من أعمال المصادر التالية:

<>

أغنية "BOOGIE CHILLEN"

<>

كلمات: جون لي هوكر/برنارد بيسمان © 1998 لشركة Careers-BMG Music Publishing, Inc. (BMI)

<>

جميع الحقوق محفوظة. مستخدم بإذن.

<>

أغنية "WORKING CLASS HERO"

<>

حقوق النشر 1970 (تجديد) يوكو أونو، وشون لينون، وجوليان لينون. تُدار جميع الحقوق بواسطة Sony/ATV Music Publishing، 8 Music Square West، ناشفيل، تينيسي 37203. جميع الحقوق محفوظة. مستخدم بإذن.

<>

مقتبس بإذن من لورانس كاسدان من فيلم "THE BIG CHILL" (البرد القارس) © 1983. جميع الحقوق محفوظة.

<>

فيلم "THE SEARCHERS" (الباحثون)

<>

كلمات: فرانك س. نوجنت © 1956

<>

مقتبس بإذن من الناشرين وأمناء مكتبة لوب الكلاسيكية من كتاب زينوفون: المجلد السابع ~ نصوص قصيرة (XENOPHON: VOLUME VII ~ SCRIPTA MINORA)، مكتبة لوب الكلاسيكية المجلد 183، ترجمة إي. سي. مارشانت، كامبريدج، ماساتشوستس: مطبعة جامعة هارفارد، 1925، 1968. إن "The Loeb Classical Library®" علامة تجارية مسجلة لرئيس وزملاء كلية هارفارد.

<>

ما يقرب من 94 كلمة (ص 48) من كتاب "فيدروس والرسالتان السابعة والثامنة" لأفلاطون، ترجمة والتر هاميلتون (Penguin Classics، 1973). حقوق النشر © والتر هاميلتون، 1973. مستنسخ بإذن من Penguin Books Ltd.

<>

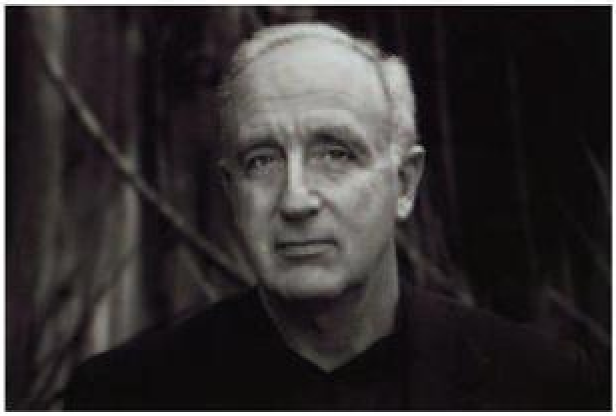
مقتبس بإذن من الناشرين وأمناء مكتبة لوب الكلاسيكية من كتاب أرسطو: المجلد التاسع عشر ~ الأخلاق النيقوماخية (ARISTOTLE: VOLUME XIX ~ NICHOMACHEAN ETHICS)، مكتبة لوب الكلاسيكية المجلد 73، ترجمة إتش. راكهام، كامبريدج، ماساتشوستس: مطبعة جامعة هارفارد، 1926. إن "The Loeb Classical Library®" علامة تجارية مسجلة لرئيس وزملاء كلية هارفارد.

<>

بعثة الهيمالايا الاسكتلندية (THE SCOTTISH HIMALAYAN EXPEDITION)
كلمات: دبليو. إتش. موراي ©

<>

1951 لشركة J. M. Dent and Sons, Ltd.



ستيفن بريسفيلد هو مؤلف روايات *بوابات النار*، ومدّ *وجزر الحرب*، وحملة *أفغانستان*، *والمهنة*، وروح *المحارب*، *والتحول إلى محترف*، وغيرها. يقيم في لوس أنجلوس. وفي عام 2008، مُنح الجنسية الفخرية من مدينة إسبرطة في اليونان.